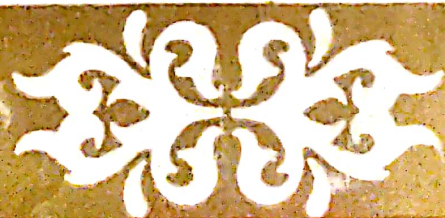


DOINA BOGDAN-DASCĂLU

**CRITICA –
LIMBAJ SECUND**



EDITURA FACLA

„Profund originală, întemeiată pe o largă și adecvată informație și elaborată sub semnul experienței și al maturității științifice, lucrarea Doinei Bogdan-Dascălu aduce contribuții teoretice și indică soluții practice importante într-un compartiment al cercetării de care lingvistica s-a ținut relativ departe până acum, iar știința literaturii l-a tratat din perspective exterioare limbajului.”

Prof. univ. dr. ȘTEFAN MUNTEANU

CRITICA -
LIMBA SECUND

Redactor : AL. JEBELEANU
Tehnoredactor : IOAN I. IANCU

Bun de tipar : 31.10.1981.
Apărut în 1982.
Coli tipar : 12,75.

Intreprinderea poligrafică „Banat”
Timișoara, Calea Aradului nr. 1.
Comanda nr. 67.



DOINA BOGDAN-DASCĂLU

CRITICA — LIMBAJ SECUND



EDITURA FACLA
TIMIȘOARA, 1981

INTRODUCERE

Considerarea criticii literare drept *știință* sau drept *artă* a influențat întotdeauna atitudinea față de limbajul ei. Prima părere a dominat în Europa pînă la jumătatea secolului trecut (la noi pînă mai tîrziu) și se explică prin influențarea criticilor de către *pozitivism* și *științele naturale* (influență care va determina, prin exces, reacția impresionistă). Idealul criticii științifice l-a avut îndeosebi Gherea („o critică plină de putere, care privește o operă literară ca un product și îl analizează ca atare, cum fac științele naturale, căutînd pricinile care i-au dat naștere”¹), deși, afirmîndu-l, el nu ezită să-i pretindă criticului calități de artist: „critica modernă tinde a fi din ce în ce mai științifică; chiar acum e peste putință a fi critic fără a avea o mare cultură științifică; dar critica, întocmai ca și arta, n-a ajuns încă a fi știință și unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înăscut, ca și artistului”². Conștiința că activitatea critică este o componentă a celei literare sau, în orice caz, nu mult diferită de aceasta, constituie o permanență și poate fi urmărită atît pe plan european³ cît și la noi, la

¹ *Studii critice*, I, ESPLA, București, 1957, p. 63.

² *Ibidem*, p. 70.

³ Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Editura Tineretului, București, 1968, p. 426, identifică această concepție la Victor Hugo („Vous créez sur une création”), Francesco de Sanctis, Oscar Wilde (în *The critic as artist* și *The Decay of lying*), Charles Du Bos („Creație în interiorul altei creații”), B. Croce („expunerea critică a unei opere de artă este în ea însăși o operă de artă, care are ca materie o altă operă de artă”), Paul Valéry („Critica este o literatură, al cărui [sic!] subiect impus este însăși literatura”), Serge Doubrovsky (Critica este „o ramură particulară a literaturii, care are literatura drept subiect”).

Gherea („critica redă, reînviază o anumită operă de artă prin altă operă de artă”⁴), la Ibrăileanu („Critica este o artă, în acel sens că ea reconstituiește personalitatea artistului”⁵), la E. Lovinescu („Fiind o artă, critica se sprijină și pe mijloace artistice”⁶), dar mai ales la George Călinescu, care a afirmat în mai multe rânduri caracterul artistic al criticii literare: „Între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces... Critică înseamnă într-un cuvânt valorificare în virtutea practică, și nu teoretică, este artă, fiind autoconștiință creatoare, este tehnică”⁷ sau: „Critica nu este o știință, și prin urmare afirmațiile ei nu pot avea un caracter absolut”⁸ sau: „Istoria literară nu e propriu-zis o știință, ci o artă, întemeiată pe document”⁹ etc. Asemenea opinii sînt împărtășite de mulți dintre criticii noștri actuali.

Termenul *critică literară* a fost întrebuințat, de-a lungul timpului și în diverse literaturi, cu următoarele accepții:

a) „critică literară + istorie literară + teorie literară”;

b) „critică literară + istorie literară”;

c) „critică literară”¹⁰

În cele ce urmează, îl vom utiliza cu sensul b), căci ambele discipline au același obiect (opera literară) și se diferențiază numai prin perspectiva *sincronică* (critica literară) sau *diacronică* (istoria literară) din care îl pri-

⁴ Op. cit., p. 367.

⁵ *Probleme literare*, 1906 (Apud Adrian Marino, op. cit., p. 427). Afirmînd despre critica literară că este o artă, Ibrăileanu rezervă condiția de știință istoriei literaturii, cf. op. cit., p. 300).

⁶ *Douăzeci de ani de critică*, în *Critice*, VIII (Apud Adrian Marino, op. cit., p. 427).

⁷ Ulyse, EPL, București, 1967, p. 454—455.

⁸ Ibidem, p. 461.

⁹ Ibidem, p. 476.

¹⁰ René Wellek, *Conceptele criticii*, Univers, București, 1970, p. 1.

vesc. Dealtfel, caracterul lor complementar a fost afirmat clar de Călinescu: „Critică și istorie literară sunt două momente din același proces. Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic”¹¹. Față de cel adoptat, sensul c) este unilateral restrîns, iar sensul a) este prea larg, căci teoria literară privește fenomenul literar în ansamblu, avînd ca obiect nu numai opera, ci și modalitățile receptării ei. Rezultă că termenul *critică literară* acoperă toate exegezele, interpretările și comentariile unor opere literare izolate, ale unor serii de asemenea opere sau ale tuturor operelor care alcătuiesc istoria unei literaturi¹².

Pe lîngă obiect, critica se definește și prin funcții. Părerile diferă atît în privința varietății, cît și în ceea ce privește numărul acestora. Astfel, Vladimir Streinu admite existența a două funcții: *critică și estetică*¹³, la fel că și Dămaso Alonso, pentru care „prima misiune a criticului este de a discrimina, de a discerne pe de o parte adevărata operă literară, iar pe de altă sărmanul

¹¹ *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Fundațiilor, București, 1941, p. 6. Un punct de vedere opus a exprimat Ibrăileanu în *Istoria literaturii române moderne (Epoca Conachi)*, Iași, 1910, p. 5: „Este deosebire între istoria literaturii și critica literară de orice fel. Critica literară se ocupă de individ, istoria literară caută să stabilească serii, grupe de indivizi, de epoci, evoluția unei literaturi”.

¹² Precizăm că luăm în considerare, cu excepția perioadei pre-maioreștiene, exclusiv scrieri de critică literară apărute în volum, nu și în periodice, căci ele sînt mai reprezentative pentru acest domeniu de activitate și, inclusiv, pentru limbajul său. Dealtfel, Gaëtan Picon afirmă în *Panorama de la nouvelle littérature française*, Gallimard, Paris, 1967, p. 286: „Adevăratul critic nu se poate realiza în mod plener în articolul de ziar, nici chiar de revistă. El are în mod necesar un sistem, chiar dacă acesta este doar al sensibilității sale pe care încearcă să-l verifice printr-o concepție de ansamblu asupra literaturii și printr-o confruntare rațională a operelor”.

¹³ *Stilul critic*, în *Pagini de critică literară*, I, EPL, București, 1968, p. 285.

ei simulacru", adică o funcție *impresivă*, căreia îi alătură și una *expresivă*: „ca altă înclinație naturală a personalității sale, criticul are și o activitate expresivă. A da, a împărtăși, succint, rapid, imagini ale intuițiilor receptate: iată misiunea lui”¹⁴. Pentru Gérard Genette, critica îndeplinește trei funcții: *critică* în sensul propriu al cuvântului („a judeca și aprecia operele recente pentru a lumina alegerea publicului”), *științifică* („studiul pozitiv al condițiilor de existență a operelor literare”) și *literară* (elaborarea criticii în așa fel încât să poată fi apreciată drept „obiect de consum estetic”) ¹⁵. Recunoscând că definirea criticii literare e dificilă în condițiile în care funcțiile ei „se dovedesc prin excelență ambigui”, Adrian Marino atrage atenția asupra caracterului lor de *sistem* („orice funcție operează în funcție de celelalte”) și asupra „egalei lor importante”. Întrucât „vocația criticii literare se desfășoară în trei direcții fundamentale (asupra criticului, a literaturii și a societății)”, Marino arată că fiecărei direcții îi corespund funcții specifice; astfel, funcțiile *realizării de sine a criticului* sînt: *cunoașterea, educația, transpunerea, plăcerea, exprimarea și creația*; funcțiile *acțiunii literare* sînt: *descoperirea și afirmarea valorilor, consacrarea și apărarea valorilor, selectarea și ierarhizarea valorilor, negarea non-valorilor, stimularea și pedagogia valorilor* ¹⁶; funcțiile *acțiunii sociale* sînt: *informarea, educarea gustului public și militantismul* ¹⁷. Alăturîndu-ne acestor opinii, vom dis-

¹⁴ Poezie spaniolă. *Încercare de metode și limite stilistice*, Univers, București, 1977, p. 166—171.

¹⁵ *Structuralism și critică literară*, în *Figuri*, Univers, București, 1978, p. 64—65.

¹⁶ În această funcție este integrată și cea numită de *orientare sau de îndrumare*. Marino, *op. cit.*, p. 476—477, constată viabilitatea și chiar importanța crescîndă a acestei funcții, împotriva concepției lui Maiorescu, aprobate de Gherea și reluate de Lovinescu după care acest rol ar descrește pe măsură ce literatura se dezvoltă.

¹⁷ *Ibidem*, p. 440—495 (Capitolul *Funcțiile criticii*).

tinge trei funcții esențiale ale criticii literare: de *interpretare* (sau *analitică*), *axiologică* (sau *valorizatoare*), de *îndrumare* (sau *normativă*), la care considerăm că trebuie adăugată și cea *literară* (sau *estetică*).

Afirmarea caracterului creator al criticii literare sau chiar a apartenenței ei la artă se reflectă într-un mod foarte diferit în atitudinea criticilor față de limbajul pe care îl întrebuintează, în sensul că prezența, în acesta, a unor elemente *specific literare* nu e la fel de evidentă la toți. Pe de altă parte, acceptarea acestui punct de vedere nu presupune refuzul oricăror componente ale limbajului științific și, în primul rând, al *terminologiilor*. Fără o terminologie oricât de sumară, activitatea critică devine imposibilă. Artă prin *obiect*, critica rămîne totuși o *disciplină științifică* prin *funcții*, iar limbajul ei reflectă cu fidelitate această dublă apartenență.

Referindu-ne la raportul dintre critica literară și limbajul ei, atragem atenția asupra unei particularități care se relevă atunci cînd privim acest raport din perspectivă diacronică. În timp ce majoritatea disciplinelor s-au întemeiat, la noi, înainte ca limbajele lor să fi fost pe deplin constituite (dificultate resimțită de mulți dintre oamenii noștri de cultură de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și de la începutul celui următor), critica literară a fost creată prin activitatea lui Titu Maiorescu și, apoi, prin aceea a lui Gherea¹⁸, deși elementele impor-

¹⁸ Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, Minerva, București, 1976, I, p. 21, distinge următoarele etape în evoluția criticii noastre literare: „etapa primei jumătăți a secolului al XIX-lea, cînd critica se afla înainte de a se fi descoperit pe sine, etapa Maiorescu-Gherea a autoconștiinței și fundamentării sale, etapa primelor decenii ale secolului nostru, cînd critica răspunde unor exigențe ideologice literare prin Iorga, Ibrăileanu, Densusianu și Dragomirescu, etapa interbelică, a criticii și acțiunii literare lovinesciene, cînd critica, fără a renunța la angajare, devine totuși cu adevărat autonomă și, în sfîrșit, etapa actuală”.

tante ale limbajului ei apăruseră cu mult mai devreme. De exemplu, Călinescu remarcă existența unor termeni tehnici ai criticii literare chiar la cronicari (eleghe, comedie, fantasmă etc.)¹⁹, împrumutați în primul rând din neogreacă. Terminologia criticii literare s-a definitivat, în esența ei, prin scrierile lui Heliade, Asachi, Kogălniceanu, Russo, Bolliac, Negruzzi, Baronzi, Pantazi Ghica etc., care au apelat la surse românești occidentale. Îmbogățirea și perfecționarea acestei terminologii în etapele ulterioare a urmat, aproape fără excepții, drumul deschis de acești precursori.

Limbajul criticii literare a fost puțin cercetat până acum, iar studiile existente au mai mult caracter normativ decât descriptiv. Este semnificativ faptul că, referindu-se la necesitatea stabilirii particularităților acestui limbaj, Tudor Vianu constata absența, aproape totală, a unor asemenea preocupări la noi²⁰. Dealtfel, prima lucrare amplă în această direcție apare în străinătate abia în anul 1963 și se datorește lui René Wellek²¹. Situația e descrisă de Sorin Alexandrescu în următorii termeni: „mai mult decât beletristica propriu-zisă, critica nu a beneficiat niciodată de efortul unui critic care să-i și să-și analizeze critic termenii... René Wellek a fixat primele jaloane pentru o viitoare semantică a discursului critic, în care, o dată precizat, lexemul poate fi reintegrat discursului și acesta analizat funcțional ca un tip special de limbaj”²².

¹⁹ *Istoria literaturii române. Compendiu*, ediția a II-a, EPL, București, 1968, p. 38.

²⁰ Notă asupra terminologiei critice, „Luceafărul”, 2, nr. 4, 1959, p. 61.

²¹ Op. cit., p. 10.

²² Posibilitatea criticii. Studiu introductiv la René Wellek, op. cit., p. VII.

Observații utile asupra acestui limbaj au făcut criticii înșiși²³ și, apoi, unii dintre lingviști²⁴, cu precizarea că aceștia din urmă au adoptat, aproape întotdeauna, poziții normative, de cultivare a limbii, tendință intensificată prin crearea Comisiei pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române a Academiei R. S. România, și, în cadrul acesteia, a subcomisiei pentru limbaj artistic și al criticii literare²⁵. Nota comună a acestor preocupări este considerarea limbajului critic exclusiv din perspectiva lexicului său, o componentă importantă, dar pe baza căreia acest limbaj (și nu numai el) nu poate fi definit exact și nici nu poate fi urmărit în evoluția sa. Mai mult decât atât, situarea exclusiv în această perspectivă, restrânge cercetarea limbajului în discuție la problema neologismului, în privința căruia s-au adoptat atitudini opuse. Pe de o parte, critica literară este considerată un factor activ în procesul de îmbogățire lexicală a limbii

²³ Titu Maiorescu, *Critice*, I, EPL, București, 1967, p. 215—231; C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, I, p. 334—340; Eugen Lovinescu, *Scrieri*, IV, Minerva, București, 1973, p. 159—359; Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, II, Minerva, București, 1971, p. 357—364; Vladimir Streinu, *op. cit.*, p. 273—284; Șerban Cioculescu, *Limbajul criticii literare*, LL, nr. 3, 1972, p. 361—364; Radu Enescu, *Limbaj matematic, poetic și „critic”*, în *Critică și valoare*, Dacia, Cluj, 1973, p. 156—177 etc.

²⁴ C. Otobiciu și M. Mitran, *Despre limbajul criticii literare*, LR, nr. 3, 1958, p. 5—18; Gh. Bulgăr, *Despre limbajul criticii literare*, CL, 4, nr. 1—2, 1959, p. 215—218 și *Inovația lexicală în limbajul criticii literare*, în *Studii de stilistică și limbă literară*, EDP, 1971, p. 258—271; I. Ștefan, *Evoluția terminologiei privitoare la „poet” în limba română*, LR, nr. 1, 1966, p. 13—19 și *Evoluția terminologiei privitoare la „rimă” în limba română literară*, LR, nr. 3, 1966, p. 399—405; Flora Suteu, *Cîteva constatări cu privire la limbajul criticii literare*, LR, nr. 5, 1972, p. 471—475; G. Ivănescu, *Limba română și limbajul criticii literare*, LL, nr. 3, 1972, p. 354—357; D. Macrea, *Limbajul criticii literare*, „România literară”, 5, nr. 14, 1972, p. 11; Carmen Vlad, *Un tip de enunț în limbajul criticii literare*, SCL, 23, nr. 4, 1972, p. 397—406 și *Contribuții la o teorie a limbajului critic literar*, SCL, 27, nr. 2, 1976, p. 109—120; Ștefan Munteanu, *Stilul (limbajul) criticii literare*, în Ștefan Munteanu și Vasile D. Tăra, *Istoria limbii române literare. Privire generală*, EDP, București, 1978, p. 227—229 etc.

²⁵ Pentru activitatea acestei comisii, cf. LL, nr. 3, 1972, p. 353—

române literare actuale prin punerea în circulație a unui mare număr de termeni neologici ²⁶, pe de altă parte, se consideră că este vorba despre un exces neologicistic nejustificat ²⁷ sau chiar despre o nouă „beție de cuvinte” ²⁸.

Definirea criticii literare drept știință ori artă sau drept știință și artă a determinat raportarea limbajului ei la cel științific și la cel poetic. O încercare în acest sens se datorește lui Radu Enescu, pentru care limbajul critic (sau ironic, cum îl mai numește) nu este nici limbaj poetic, nici limbaj matematic, depășind însă limbajul uzual; el este un metalimbaj, univoc în raport cu polisemia limbajului poetic și plurivoc față de univocitatea celui matematic ²⁹. Definirea limbajului criticii literare de pe pozițiile stilisticii funcționale prezintă dificultăți, căci el nu poate fi considerat egal nici cu limbajul științific sau cu cel poetic și nici cu suma lor. Din acestea sînt selecționate doar anumite elemente, și anume acelea care corespund funcțiilor criticii. Aceasta înseamnă că, din punctul de vedere al stilisticii funcționale, limbajul criticii literare nu este identificabil cu nici unul dintre stilurile recunoscute ca existînd în mod real și că, în același timp el nu poate fi considerat nici un limbaj de tranziție sau mixt.

Ipoteza de lucru pe care o adoptăm este aceea că fiecareia dintre funcțiile amintite ale criticii literare (*analitică, axiologică, normativă și estetică*) îi corespunde o anumită funcție a *limbii*. Dar, pentru a o veri-

²⁶ Este părerea lui Gh. Bulgăr, *Inovația lexicală...* și a lui D. Macrea, *art. cit.*, care au relevat faptul că acești termeni au fost adoptați de-a lungul întregii istorii a criticii noastre literare și că, deci, tendința de neologizare nu este o caracteristică a epocii actuale.

²⁷ C. Otobîcu și M. Mitran, *art. cit.*; Ștefan Munteanu, *op. cit.*, p. 228—229, unde se precizează însă că fenomenul se justifică nu numai printr-o „tendință spre originalitate cu orice preț”, ci și „printr-o cauză obiectivă: economia de mijloace de exprimare”.

²⁸ G. Ivănescu, *art. cit.*, p. 357.

²⁹ *Op. cit., loc. cit.*

fica, sînt necesare cîteva considerații prealabile în legătură cu semnificația termenului *funcție* ³⁰.

În *matematică*, definiția funcției este următoarea: „Mărimea variabilă y se numește funcție de mărimea variabilă x , dacă fiecărei valori a mărimii x îi corespunde o valoare unic determinată a mărimii y ” ³¹.

În *estetică*, termenul *funcție* e utilizat de Jan Mukairovský cu sensul „modalitate de autorealizare a subiectului față de lumea exterioară”, autorul precizînd în continuare: „formulez cu prudență 'autorealizarea subiectului' și nu 'acționarea asupra realității', fiindcă nu fiecare funcție trebuie neapărat să tindă spre transformarea nemijlocită a realității” ³². În *culturologie*, A. M. Piatigorski și I. M. Lotman introduc noțiunea de *text cultural* a cărui funcție este „echivalentă cu rolul său social, cu capacitatea de a contribui la satisfacerea anumitor necesități ale colectivității care creează textul. Așadar, funcția constituie relația reciprocă dintre sistem, realizarea lui și cuplul emițător-receptor al textului” ³³. Diversitatea extrem de mare a sensurilor cu care e întrebuințat termenul în știință a fost subliniată de către H. Dempe, care se referă și la alte domenii decît cele pe care le-am avut noi în vedere ³⁴.

Preluînd noțiunea din *matematică*, lingviștii i-au modificat înțelesul după concepția pe care o împărtășeau, fără însă ca această diversitate să fie atît de mare

³⁰ În afară de *lingvistică*, vom face referiri la *matematică* (întrucît conceptul a fost împrumutat din această știință de către lingviști) și la *estetică* și *culturologie* (întrucît aici conceptul a fost preluat din *lingvistică*).

³¹ Maria Manoliu Manea, *Structuralismul lingvistic*, EDP, București, 1973, p. 100.

³² *Studii de estetică*, Univers, București, 1974, p. 105.

³³ *Textul și funcția*, în I. M. Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Univers, București, 1974, p. 80.

³⁴ *Was ist Sprache? Eine sprachphilosophische Untersuchung im Anschluss an die Sprachtheorie K. Böhlers*, Weimar, 1930, p. 37 ș.u. (Apud Alfons Nehring, *Sprachzeichen und Sprechakte*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1963, p. 29).

încît să afecteze utilizarea termenului *funcție* cu un sens relativ unitar³⁵. În enunțul „*funcția*” din gramatica tradițională, prin *funcție* se înțelege rolul jucat de un termen (...) în structura gramaticală a enunțului, fiecare membru al frazei fiind considerat ca participînd la sensul general al frazei”³⁶. În glosematică se consideră (prin Hjelmslev) că „într-un text (sau într-un sistem) o entitate are anumite funcții înțelegînd prin aceasta — într-un sens apropiat de cel logico-matematic — faptul că entitatea respectivă este legată prin diverse raporturi de dependență de alte entități, în așa fel încît unele dintre ele servesc drept premise celorlalte”, definiție *formală* pe care lingvistul danez o opune celei *reale* (etimologice) la funcției („o entitate funcționează într-un anumit fel, îndeplinește un anumit rol, ocupă un anumit loc în lanțul respectiv”), întrucît aceasta din urmă „se întemeiază pe mai multe premise”³⁷. La rîndul său, H. Spang-Hansen arată că, situînd conceptul de funcție între sensul matematic și cel etimologic al termenului, Hjelmslev se apropie foarte mult de interpretarea sa *logică*³⁸. În sfîrșit, adăugăm că, așa cum constată B. Siertsema, definițiile pe care Hjelmslev le dă *funcției* în diferitele sale lucrări nu coincid³⁹.

³⁵ Pentru completarea acestei diversități, cf. și observațiile lui Nils Erik Enkvist, *Linguistic Stylistics*, Mouton, The Hague/Paris, 1973, p. 57—58.

³⁶ Jean Dubois ș.a., *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, 1973, s.v.

³⁷ *Prolegomènes à une théorie du langage*, Nouvelle édition traduite du danois par Una Canger avec la collaboration d'Annick Wewer, suivi de *La structure fondamentale du langage*, traduit de l'anglais par Anne-Marie Leonard, Les Éditions de Minuit, Paris, 1971, p. 49—50. Cf. și lucrarea aceluiași lingvist, *Le Langage. Une introduction*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1966, p. 29.

³⁸ *Recent Theories on the Nature of the Language Sign*, TCLC, 9, 1954, p. 130 (Apud Alfons Nehring, *op. cit.*, p. 30).

³⁹ *A Study of Glossematics*, The Hague, 1955, p. 38 ș.u. (Apud Alfons Nehring, *op. cit.*, p. 30).

În descriptivismul american se consideră că noțiunea de funcție reunește „pozițiile în bare [apare o anumită formă], termen ambigui pe care M. Swadesh l-a înlocuit în 1934 cu distribuție⁴⁰. În gramatica generativă, prin funcție se înțelege „relația gramaticală pe care o întretin între ele elementele unei structuri (categorii), în cadrul structurii respective”⁴¹. În concepția structuralistă, A. Martinet acordă termenului funcție „sensul cel mai comun, de activitate proprie, de rol bine adaptat la natura subiectului care acționează, cu rezerva că, în lingvistică, activitatea derivă din omul care vorbește și nu din unitățile fonice sau de sens cărora li se atribuie funcții”⁴². O circumscriere semantică a termenului stă și în vederile lui Ion Coțeanu: „Orice raport între doi termeni care se pot modifica în diverse feluri este o funcție... Când vorbim însă de funcție în lingvistică, nu avem întotdeauna foarte clar în față un asemenea raport, ci, de cele mai multe ori, un rezultat sau un procedeu”⁴³. Tot în cadrul acestui paragraf trebuie să amintim și definirea funcțiilor limbajului drept „diverse scopuri ce se conferă enunțurilor prin producerea lor”⁴⁴. Necesitatea adoptării unei concepții teleologice în cercetarea limbii a fost exprimată, în anul 1916, de către Yakubinski în articolul *Asupra sunetelor limbii poetice*⁴⁵ astfel: „Fenomenele lingvistice trebuie să fie clasate din punctul de vedere al scopului vizat în fiecare caz particular de subiectul vor-

⁴⁰ Maria Manoliu-Manea, op. cit., p. 48.

⁴¹ Jean Dubois ș.a., *Dictionnaire...*, s.v. 3.

⁴² *Économie des changements phonétiques*, A. Franke, Berna, 1955 (Apud Maria Manoliu-Manea, op. cit., p. 99).

⁴³ *Stilistica funcțională a limbii române*, Stil. Stilistică, Limbaj, EA, București, 1973, p. 69.

⁴⁴ Jean Dubois ș.a., *Dictionnaire...*, s.v. 4.

⁴⁵ Articol apărut în *Recueil sur la théorie de la langue poétique*, fasc. I, Petrograd, 1916 (Apud B. Eichenbaum, *La Théorie de la „Méthode formelle”*, în *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Préface de Roman Jakobson, Aux Éditions du Seuil, Paris, 1965, p. 39).

bitor"⁴⁶. Aceeași concepție reapare în *Tezele din 1929*, unde, în paragraful despre *limbă ca sistem funcțional*, se afirmă: „Produs al activității umane, limba împarte cu această activitate caracterul de finalitate... în analiza lingvistică trebuie să se țină seama și de perspectiva funcției. Din acest punct de vedere, *limba este un sistem de mijloace de expresie apropiate unui scop*”⁴⁷. Viziunea teleologică apare și la alți reprezentanți ai Cercului lingvistic din Praga (R. Jakobson⁴⁸), așa cum se poate constata și în dicționarul publicat de Josef Vachek⁴⁹. O poziție diferită, dar tot în cadrul acestei școli, a luat chiar autorul primului model funcțional al limbii, Karl Bühler, care a vorbit despre *funcții cauzale*, idee contestată de H. Dempe⁵⁰ și de E. Pagliaro⁵¹.

Recapitulînd, se poate afirma că, în lingvistică, termenul *funcție* este întrebuințat cu sensurile:

- a) „relație” (în glosematică, descriptivism și gramatică generativă);
- b) „rol” (în gramatica tradițională);
- c) „scop” (în concepția structuralistă).

Primele două sensuri se referă la funcțiile *interne*, care acționează în *sistemul limbii*, pe cînd ultimul are

⁴⁶ Viziunea teleologică este folosită în continuare pentru o remarcabilă distincție între limbajul *uzual* și cel *poetic* (acesta interpretat foarte asemănător cu felul în care îl va defini mai târziu Roman Jakobson): „Dacă fenomenele lingvistice sînt utilizate cu scopul pur practic al comunicării, e vorba de sistemul limbii cotidiene, în care formanții lingvistici (...) nu au valoare autonomă și nu sînt decît un mijloc de comunicare. Dar se pot imagina (și ele există în realitate) și alte sisteme lingvistice, în care scopul practic trece pe planul al doilea (dacă nu dispăre în întregime) și formanții lingvistici obțin deci o valoare autonomă”.

⁴⁷ „Change”, 3 (*Le Cercle de Prague*), 1969, p. 23.

⁴⁸ *La transformation poétique* (1936), „Change”, 1, 1969, p. 95.

⁴⁹ *Dictionnaire de linguistique de l'Ecole de Prague*, Utrecht/Anvers, 1966, p. 44.

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 40: „Actul de vorbire e o activitate umană ca atare și în el trebuie să joace un rol intenționalitatea”.

⁵¹ *Logica e gramatica*, „Ricerche Linguistiche”, Bolletino dell'Istituto di Glottologia dell'Università di Roma, I, p. 1: „nel linguaggio il nesso fra il segno e il significato è creazione umana, perciò tipicamente finalistica” (Apud Alfons Nehring, *op. cit.*, p. 33).

în vedere funcția care orientează elementele limbii în afara ei, deci funcția externă; această distincție corespunde dihotomiei *lingvistică internă* — *lingvistică externă*, propuse de F. de Saussure⁵².

Problema funcțiilor semnului lingvistic a fost pusă pentru prima dată de Platon în *Kratylos*⁵³ și reluată în evul mediu, când a fost jucat un rol foarte important la scolastici⁵⁴. După 1900 au apărut un mare număr de concepții funcționale care, în ciuda diversității terminologice, au în comun faptul că admit existența a două funcții, corespunzătoare emițătorului și mesajului. Dintre numeroșii adepți ai acestui punct de vedere vom aminti doar pe câțiva. Astfel, Georg von der Gabelenz considera că „limbajul servește omului nu numai pentru exprimarea unor lucruri, ci și pentru exprimarea propriului eu”⁵⁵, Ch. Bally distinge între limbajul *intelectual* și cel *afectiv*⁵⁶, J. Vendryes consideră că „elementul logic și cel afectiv se amestecă în mod constant în limbaj”⁵⁷, I. A. Richards și Ch. K. Ogden acceptă și ei că limbajul are o dublă funcție: *simbolică* și *emotivă*⁵⁸, distincții cărora în lingvistica germană le corespunde

⁵² *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1967, p. 40—43.

⁵³ Cf. Alfons Nehring, *Plato and the Theory of Language*, „Traditio”, 3, 1945, p. 21 ș.u. (Apud Alfons Nehring, op. cit., p. 30).

⁵⁴ Alfons Nehring, *A Note on Functional Linguistics in the Middle Age*, „Traditio”, 9, 1953, p. 430 ș.u. (Apud Alfons Nehring, op. cit., p. 30).

⁵⁵ Citatul la I. A. Richards, *Principii ale criticii literare*, Univers, București, 1974, p. 318. Pentru o informare mai amplă, cf. Georg von der Gabelentz, *Die Sprachwissenschaft, ihre Aufgaben, Methoden und bisherigen Ergebnisse*. Mit einer Studie von Eugenio Coseriu, neu herausgegeben von Günter Narr und Uwe Petersen, 2. Auflage, Tübingen, 1972.

⁵⁶ *Traité de stylistique française*, II, Genève-Paris, 1951, p. 5 ș.u.

⁵⁷ *Le Langage*. Introduction à l'histoire, La renaissance du livre, Paris, 1921, p. 163. De fapt, Vendryes este adeptul unei triple funcții a limbii: *logică*, *activă* și *afectivă*, corespunzătoare distincției dintre inteligență, voință și sensibilitate (p. 162).

⁵⁸ *The Meaning of Meaning*. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism, 8 th ed., New York, 1956, p. 23.

opozitia dintre *Intelektsprache* și *Affektsprache*⁵⁹ etc. Este locul să arătăm că asemenea idei au apărut și în cultura românească, chiar dacă ele se explică aici prin influențe occidentale. Primii care au amintit, la noi, existența unei duble funcții a limbii au fost Eugen Lovinescu („Funcția limbii nu e unică, ci dublă...: noțională și sugestivă”⁶⁰) și Tudor Vianu, care pornește, și el, de la diferențierea făcută de Paulhan, deosebind între funcția intelectuală (*practic activă*) și cea poetic-sugestivă⁶¹. Ulterior, el va vorbi despre „dubla intenție”, *reflexivă și tranzitivă* a limbajului⁶², pentru ca, în cele din urmă, să admită că în faptele de stil există „un nucleu al comunicării și o zonă înconjurătoare a expresiei individuale”⁶³, ceea ce înseamnă, de fapt, identificarea problemei celor două funcții ale limbii cu aceea a raportului dintre denotație și conotație⁶⁴.

Deosebirea dintre asemenea concepții și teoriile funcționale nu este una cantitativă, relativă la numărul

⁵⁹ *Sprachwissenschaftliches Wörterbuch*. Herausgegeben von Johann Knobloch, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, fasc. 1, 1961, s.v.

⁶⁰ În *Scrieri*, 5, Minerva, București, 1973, p. 363—366. Cum mărturisește criticul însuși (p. 364—365), el a fost influențat de filozoful francez Fr. Paulhan, *La double fonction du langage*, unde se face diferența între limbajul de semnificație și limbajul de sugestie.

⁶¹ *Paradoxul poeziei*, în *Studii de stilistică*, EDP, București, 1968, p. 23—24. Adrian Marino a declanșat o polemică privind paternitatea teoriei despre dubla funcție a limbajului, amintindu-i ca pe niște precursori pe Émile Deschamps și, îndeosebi, pe Paul Valéry (*Paradoxul poeziei*, „Gazeta literară”, 15, nr. 17, 1968, p. 2); urmează răspunsul lui Sorin Alexandrescu, editorul volumului Tudor Vianu, *Studii de stilistică* (Notă la ediția „Studii de stilistică” de Tudor Vianu, „Gazeta literară”, 15, nr. 20, 1968, p. 2), cu o replică a aceluiași Adrian Marino (*Din nou despre paradoxul poeziei*, „Gazeta literară”, 15, nr. 26, 1968, p. 3) și o intervenție a lui Vasile Florescu (*Paternitatea teoriei dublei funcții a limbajului*, „Gazeta literară”, 15, nr. 29, 1968, p. 2).

⁶² *Dubla intenție a stilului*, în *op. cit.*, p. 32.

⁶³ *Cercetarea stilului*, în *op. cit.*, p. 41.

⁶⁴ Nu este, desigur, întâmplător faptul că opinia lui Ion Coțeanu cu privire la imposibilitatea realizării denotației și a conotației pure (*op. cit.*, p. 41—42) coincide cu aceea a lui Vianu despre imposibilitatea realizării tranzitivității și a reflexivității absolute (*op. cit.*, p. 33—34).

funcțiilor admise ori recunoscute. De exemplu, A. Inghram indică în *Swain School Lectures* (1903) „nouă uzuri ale limbii”⁶⁵, fără ca faptul să ne determine a-i atribui calitatea de autor al unei teorii funcționale.

Prima asemenea teorie a fost elaborată de Karl Bühler, psiholog vienez aflat în strânse legături cu Cercul lingvistic de la Praga, în revista căruia (*Travaux*, 6, 1936, p. 3—11) apare cea dintâi formulare coerentă a teoriei sale: *Das Strukturmodell der Sprache*⁶⁶, teorie care a fost susținută de el pînă aproape de acești ani (*Von der Sinnfunktionen der Sprachgebilde. Sinn und Sein*, Tübingen, 1960).

Pornind de la cei trei factori constitutivi ai comunicării (subiectul vorbitor, destinatarul și mesajul), Bühler stabilește trei funcții corespunzătoare, pe care le numește la început *Ausdruck* (orientare către subiectul vorbitor), *Apell* (orientare către destinatar) și *Darstellung* (orientare către mesajul comunicat) și mai târziu *Symbol*, *Signal* și *Symptom*⁶⁷. Așa cum aflăm de la H. F. Junker, Bühler nu a sesizat de la început că această triplă orientare se reflectă într-o triadă funcțională,

⁶⁵ Și anume: 1. să împrăstie forța nervoasă, superfluă și obstructivă; 2. să direcționeze mișcarea celorlalți, atât a oamenilor cît și a animalelor; 3. să comunice idei; 4. să slujească drept mijloc de exprimare; 5. să înregistreze; 6. să pună materia în mișcare (magie); 7. să fie instrumentul gîndirii; 8. să producă plăcere doar ca sunet; 9. să dea o ocupație filologilor (Apud I. A. Richards, *op. cit.*, p. 305, n. 1).

⁶⁶ Cum informează Karel Horálek, *Les fonctions de la langue et de la parole*, „Travaux linguistique de Prague”, 1, L'École de Prague d'aujourd'hui, Prague, 1964, p. 41, nucleul teoriei lui Bühler poate fi identificat deja în articolul *Kritische Musterung der neueren Theorien des Satzes*, în „Indogermanisches Jahrbuch”, Strassburg-Berlin, 6, 1918, p. 1. ș.u. Ideile au fost reluate și precizate în *Vom Wesen der Syntax. Idealistische Neophilologie*, în *Festschrift für Karl Vossler*, Heidelberg, 1922, p. 57 ș.u. Bühler și-a dezvoltat teoria în *Die Axiomatik der Sprachwissenschaften*, „Kant-Studien”, Hamburg-Berlin-Köln, XXXVIII, 1933, p. 19 ș.u. și în *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, 1934.

⁶⁷ Cf. B. Malmberg, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, PUF, Paris, 1966, p. 308—309. Precizăm că orientarea către mesaj corespunde, în terminologia lui Jakobson, funcției referențiale.

căci inițial el vorbește despre *Auslösung*, *Kundgabe* și *Darstellung*, dintre care îl va păstra numai pe ultimul ⁶⁸. Este limpede că, în stabilirea acestor funcții, Bühler pornește de la cele trei persoane implicate în actul de comunicare: EU (*Ausdruck*) — TU (*Apell*) — EL (*Darstellung*) ⁶⁹, sau: *der Einer*, *der Andere* și *die Dinge*. Psihologul austriac recunoaște, însă, că celebrul său *Organonmodell* nu a fost conceput nici de el, nici de Alan Gardiner ⁷⁰, ci că poate fi găsit încă la Platon ⁷¹. Chiar și din această foarte sumară prezentare a principalelor componente ale teoriei lui Bühler pot fi deduse cerințele fundamentale pe care trebuie să le îndeplinească o teorie funcțională. După părerea noastră, ele sînt următoarele:

- 1) să postuleze *generalitatea* funcțiilor, care pot să apară, în proporții variabile, în orice act de comunicare;
- 2) să admită *interdependența* și *coerența* funcțiilor într-un act de comunicare;
- 3) să stabilească o *relație cauzală* între factorii actului de comunicare și funcțiile manifestate în acest act;
- 4) să pună în evidență *caracterul teleologic* al funcțiilor.

Dintre aceste cerințe, cea mai importantă ni se pare a fi cea de a *treia*, căci ea le condiționează pe toate celelalte.

⁶⁸ *Die indogermanische und die allgemeine Sprachwissenschaft. Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft*, în *Festschrift für Wilhelm Streitberg*, Heidelberg, 1924, p. 11 (Apud Alfons Nehrung, op. cit., p. 31).

⁶⁹ Persoana și obiectul semnificate în funcție de locul lor în comunicare sînt denumite de Jespersen *shifters*, iar de Benveniste *indicateurs*. Primul termen a fost reluat și de Jakobson și tradus în franceză prin *embrayeurs*. Cf. Pierre Guiraud și Pierre Kuentz, *La Stylistique. Lectures*, Klincksieck, Paris, 1970, p. 88.

⁷⁰ *Structure of language and speech*, 1932 (Informația la Bühler, cf. nota următoare). Este vorba, probabil, de Alain Henderson Gardiner, *The Theory of Speech and Language*, Oxford, Clarendon Press, 1932.

⁷¹ *Die Axiomatik...*, p. 95, n. 1.

Teoria lui Bühler s-a bucurat de un larg răsunet printre lingviștii timpului, deși nu o dată reacțiile acestora au fost critice: H. Dempe, *Was ist Sprache? Eine sprachphilosophische Untersuchung im Anschluss an die Sprachtheorie K. Bühlers*, Weimar, 1930 și *Die Darstellungstheorie der Sprache. Randbemerkungen zur „Sprachtheorie“ Karl Bühlers*⁷², J. Laziczius, *Das sogenannte dritte Axiom der Sprachwissenschaft*⁷³, Ceñal Llorente, *La teoría del lenguaje de Carlos Bühler*, Madrid, 1941; L. Lohmann, *K. Bühlers „Drittes Axiom“*⁷⁴, A. Nehring, *The Functional Structure of Speech*⁷⁵ și *Zur Lehre von den sprachlichen Funktionen*⁷⁶ etc.⁷⁷.

Reprezentanții Școlii pragheze au adoptat atitudini diferite față de teoria lui Bühler. Astfel, în timp ce N. S. Trubetzkoy pune modelul triadic la baza unei fonostilistici, distingînd între fonologia reprezentativă (noțională), apelativă (impresivă) și expresivă⁷⁸, iar Roman Jakobson îl va dezvolta, adăugîndu-i încă trei funcții⁷⁹, alții, dintre care îi amintim pe J. Mukařovský și V. Mathesius au criticat modelul, socotindu-l incomplet⁸⁰.

Dorința de a întregi modelul lui Bühler s-a manifestat și la unii lingviști germani, ca de exemplu la Ed. Hermann, *Herkunft unserer Fragewörter*⁸¹ și *Probleme*

⁷² „Indogermanischen Forschungen“. Zeitschrift für Indogermanistik und allgemeine Sprachwissenschaft, Berlin, LIII, 1935, p. 245 ș.u.

⁷³ „Acta Linguistica“, Copenhagen, I, 1939, p. 162 ș.u.

⁷⁴ „Acta Linguistica“, Copenhagen, III, 1942/1943, p. 5 ș.u.

⁷⁵ „Word“, II, 1946, p. 197 ș.u.

⁷⁶ În *Corola Linguistica*. Festschrift für Ferdinand Sommer, Wiesbaden, 1955, p. 168 ș.u.

⁷⁷ Pentru completarea acestor informații, cf. Alfons Nehring, *op. cit.*, p. 34. Alte critici ale teoriei lui Bühler la Kirchhoff K. von Ettmayer, E. Koschmieder etc. (Cf. *Sprachwissenschaftliches Wörterbuch*, fasc. 5, 1969, s. Bühlers Organon-Model).

⁷⁸ Cf. Pierre Guiraud și Pierre Kuentz, *op. cit.*, p. 49.

⁷⁹ *Lingvistică și poetică*. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă, în *Probleme de stilistică*, EȘ, București, 1964, p. 83—125.

⁸⁰ Cf. în această privință Karel Horálek, *art. cit.*, p. 41—46.

⁸¹ SB Bayer Ak. d. Wiss., 1943, p. 511 ș.u.

*der Frage*⁸², care adaugă o a patra funcție, *die Frage* (interogativă) sau la E. Lerch, *Vom Wesen des Satzes und von der Bedeutung der Stimmführung für die Satzdefinition*⁸³, care propune o altă funcție, *die Mitteilung* (comunicativă). Dealtfel, numărul funcțiilor recunoscute diferă de la lingvist la lingvist: Dámaso Alonso distinge trei funcții (conceptuală, imaginativă și afectivă)⁸⁴, R. R. K. Hartmann și F. C. Stork vorbesc despre cinci funcții (reprezentativă, comunicativă, apelativă, expresivă și cognitivă)⁸⁵, Roland Posner admite șase funcții (poetică, cognitivă, fatică, conativă sau directă, emotivă sau expresivă și metalingvistică)⁸⁶. Din simpla lor enumerare se observă că diversitatea funcțiilor se explică, de cele mai multe ori, prin variabilitatea criteriilor la care se recurge pentru stabilirea lor.

Teoria lui Karl Bühler a fost dezvoltată de către Fr. Kainz (*Psychologie der Sprache*, 4 vol., 1941-1956 și *Einführung in der Sprachpsychologie*, 1946), care, adăugând criteriului informațional unul psihologic, construiește un model mai complex, în cadrul căruia distinge, la nivelul cel mai general, două categorii de funcții: *primare* și *secundare*. La rîndul lor, funcțiile primare se clasifică în *dialogice* (*Kundgabe*, *Auslösung* și *Bericht*) și în *monologice* (*expresia pură*, *apelul interior* și cel *auxiliar* al gîndirii). Printre funcțiile secundare, Kainz amintește, în primul rînd, pe cea *estetică* și pe cea *etică*⁸⁷. În clasificarea ambelor categorii de funcții pri-

⁸² „Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaft“, 1942, nr. 2 și 4, p. 122 ș. u.

⁸³ „Archiv für die gesamte Psychologie“, 1938, p. 146 (Pentru notele 81, 82 și 83, cf. Alfons Nehring, *op. cit.*, p. 31).

⁸⁴ *Op. cit.*, p. 489.

⁸⁵ *Dictionary of Language and Linguistics*, Applied Science Publishers Ltd., London, 1972, s. v.

⁸⁶ *Strukturalismus in der Gedichtsinterpretation*. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires „Les Chats“, în *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Herausgegeben von Heinz Blumensath, Kiepenhauer & Witsch, Köln, 1972, p. 206.

⁸⁷ Cf. și Karel Horálek, *art. cit.*, p. 43, precum și B. Malmberg, *op. cit.*, p. 214.

mare se recunoaște numai decît aplicarea modelului triadic al lui Bühler. Ceea ce aduce nou Fr. Kainz este distincția dintre utilizarea dialogică și cea monologică a limbii, ca și ideea că cele două întrebuintări sînt izofuncționale.

A treia teorie funcțională importantă a fost elaborată de Roman Jakobson. Lingvistul american restabilește supremația criteriului informațional și distinge încă trei factori ai procesului de comunicare (*codul, mesajul și canalul*), pe care îi adaugă celor recunoscuți de Bühler (*emițător, receptor și referent*), astfel încît modelul acestuia e amplificat la șase funcții, corespunzătoare factorilor amintiți: *metalingvistică* (FM), *poetică* (FP), *fatică* (FF), împreună cu cele admise de psihologul vienez: *emotivă* (FE), *referențială* (FR) și *conativă* (FC)⁸⁸. Este pentru prima dată cînd se iau în considerare *toți* factorii *stabili* ai actului de comunicare lingvistică. Faptul e important, căci și în această privință se întîlnesc opinii diferite. Astfel, George A. Miller vorbește despre *sursă, destinație, canal, transmițător, receptor*, la care mai adaugă și un al șaselea factor: *zgomotul*⁸⁹. Roland Posner identifică tot șase factori: *emițătorul, receptorul, canalul, informația, codul, designatul*⁹⁰, iar Jakobson însuși deosebise, în 1952 (*Le langage commun des linguistes et des anthropologues*) doar cinci: *mesajul, emițătorul, receptorul, tema (topic) mesajului și codul*⁹¹.

Deoarece funcțiile stabilite de Jakobson sînt ale *limbii* (*langue*), e necesar să discutăm modul în care se concretizează ele pe diferitele nivele ale *vorbirii* (*parole*). Privită din această perspectivă, problema funcțiilor este, în primul rînd, una *numerică*. Fără a da un răspuns precis în această privință, Jakobson se mărgi-

⁸⁸ Art. cit., p. 87—94.

⁸⁹ *Langage et communication*, Traduit de l'anglais par Colette Thomas, PUF, Paris, 1956, p. 13—14.

⁹⁰ Art. cit., p. 202.

⁹¹ *Essais de linguistique générale*. Traduit et préfacé par Nicolas Ruwet, Les Éditions de Minuit, Paris, 1963, p. 28—29.

nește să constate că ar fi greu să găsim vreun mesaj verbal care să îndeplinească numai o singură funcție⁹², în timp ce Ion Coteanu respinge posibilitatea ca cele șase funcții să apară împreună în orice mesaj, căci în această eventualitate mesajele respective s-ar identifica cu limba⁹³. În ceea ce ne privește, considerăm că, de vreme ce funcțiile limbii au un caracter *general*, ce decurge din caracterul *stabil* al factorilor constitutivi ai unui act de comunicare, trebuie să admitem posibilitatea prezenței lor în orice mesaj *realizat efectiv* cu ajutorul factorilor amintiți. O altă premisă pe care o avem în vedere este aceea că *tot ce există în limbă există cu necesitate și în vorbire*. Aplicând această premisă la problema funcțiilor, vom ajunge la concluzia că *limba și vorbirea sînt izofuncționale*, dar nu și identice, căci, spre deosebire de limbă, vorbirea este *ierarhizată*.

Așadar, *limba* se caracterizează prin șase funcții *neierarhizate*, în timp ce *vorbirea* cuprinde aceleași șase funcții, dar *ierarhizate*. Două mesaje suficient de lungi se deosebesc între ele prin ierarhizarea diferită a aceluiași funcții, nu prin concretizarea unor funcții diferite sau prin monopolul uneia dintre ele⁹⁴. Acceptînd că, pentru a stabili apartenența unui mesaj la unul dintre limbaje, este *suficient* să se ia drept criteriu funcția sa dominantă⁹⁵, nu admitem contestarea funcțiilor secundare din mesajul respectiv (cu atît mai mult cu cît existența lor este indicată chiar prin termenul *funcție dominantă*).

Încercînd o modelare funcțională a nivelelor vorbirii, începem cu presupuziția că fiecărei funcții a limbii îi corespunde, la nivelul cel mai general al vorbirii, un

⁹² Art. cit., p. 88.

⁹³ Op. cit., p. 77.

⁹⁴ Roman Jakobson, art. cit., p. 88.

⁹⁵ *Essais...*, p. 78. Aceeași concepție și la Paula Diaconescu, *Structura stilistică a limbii. Stilurile funcționale ale limbii române literare moderne*, SCL, 25, nr. 3, 1974.

limbaj în care ele apar ca funcții dominante, ceea ce înseamnă că, la acest nivel, există șase asemenea limbaje: *emotiv* (LE), *referențial* (LR), *conativ* (LC), *metalingvistic* (LM), *poetic* (LP) și *fatic* (LF). Dintre acestea, ultimul (LF) este caracteristic exprimării orale (căci mai ales aici se pot ivi dificultăți de transmitere a mesajului de-a lungul canalului). Întrucât în cele ce urmează vom avea în vedere numai aspectul *scris* al criticii literare, este de la sine înțeles că nici FF și nici LF nu ne vor preocupa.

Mesajele care intră în componența unuia dintre limbajele menționate au în mod obligatoriu aceeași funcție dominantă, *indiferent* de domeniul de activitate căruia îi aparțin. Parafrazându-l pe A. Martinet⁹⁶, vom afirma că aceasta înseamnă să grupăm laolaltă mesaje cu aceeași funcție dominantă, chiar dacă aparțin unor domenii diferite, și să separăm mesajele cu funcții dominante diferite, chiar dacă aparțin aceluiași domeniu de activitate. Anticipind, atragem de pe acum atenția asupra neconcordanței dintre *funcțiile limbii* și *stilurile funcționale*, fapt ce ne va îndreptăți să rezervăm termenul *stilistică funcțională* pentru studierea acestora din urmă și să propunem termenul *stilistică funcționalistă* pentru studiul funcțiilor limbii și a limbajelor care le corespund.

În interiorul aceluiași limbaj, mesajele se deosebesc prin funcțiile lor *secundare*, pe baza cărora pot fi stabilite *sublimbajele*. Întrucât, așa cum am arătat, într-un limbaj există în mod obligatoriu o *funcție dominantă*, înseamnă că *fiecare* limbaj va avea (teoretic) *patru* sublimbaje (excludem, din motivele arătate, funcția fatică și limbajul corespunzător). De exemplu, LC are următoarele sublimbaje: *emotiv*, *referențial*, *metalingvistic* și *poetic*.

⁹⁶ *Elemente de lingvistică generală*, EȘ, București, 1970, p. 90.

Sublimbajul este un ansamblu de mesaje, iar acestea sînt, la rîndul lor, unități supraordonate față de secvențele care le alcătuiesc⁹⁷. Din punct de vedere funcționalist, secvența poate fi definită drept unitatea minimală (cu dimensiuni variabile) a mesajului, care concretizează fie numai funcția dominantă a acestuia, fie funcția dominantă împreună cu o altă funcție, secundară. Funcțiile secundare sînt dominate de cea principală pe toate nivelele: limbaj, sublimbaj, mesaj și secvență. Spre deosebire de funcția dominantă, o funcție secundară este incapabilă să se manifeste singură: apariția ei preținde prezența funcției dominante.

Optînd pentru definirea teleologică a funcției, am avut în vedere evitarea pericolului de a identifica funcția limbii cu limba înțeleasă ca *instrument aservit unui scop*, pericol asupra căruia avertizează E. Coseriu: „Wenn man aber zur näheren Bestimmung dieser Funktion kommt, läuft man Gefahr, oft Funktion mit Instrumentalität gleichzusetzen. Daher die Tendenz, die Sprache auf andere Tätigkeiten zu reduzieren“⁹⁸. Concepînd funcția într-un mod asemănător, Jan Mukařovský arată că apariția ei este condiționată de consensul social cu privire la scopul pentru care se folosește un lucru, condiționarea avînd drept efect „înrudirea — nu însă identitatea — dintre problema funcției și cele ale semnului: lucrul exercită o anumită funcție și, mai mult, o și semnifică”⁹⁹. Această ultimă precizare trebuie înțeleasă în sensul că orientarea mesajului către un anumit scop (funcție) înseamnă implicarea acelui scop în mesaj.

⁹⁷ Problema limitelor pînă la care poate să ajungă cercetarea este discutată și de M. Riffaterre, *Încercări de definire lingvistică a stilului*, în *Probleme de stilistică*, EȘ, București, 1964, p. 70: „După Fred W. Householder Jr., literatura ar înceta să existe sub un număr minim de silabe... Acesta este un principiu metodologic foarte îndoielnic, căci o clasă sau o categorie nu se definește prin limite arbitrare... numai după ce au fost reuniți toți factorii pertinenti se poate vorbi de limite”.

⁹⁸ *Sprache, Strukturen und Funktionen*, Tübingen, 1971, p. 117.

⁹⁹ *Op. cit.*, p. 245.

Tot Mukařovský distinge două relații posibile între om și obiect : una *nemijlocită* (căruia afirmă că îi corespund funcțiile *practică* și *teoretică*) și o a doua, *mijlocită*, când omul se raportează la obiect prin intermediul unui alt obiect cu caracter de semn (acestei relații îi corespunde funcția *semiotică*). La rândul ei, funcția *semiotică* poate fi *simbolică* (sau „funcția care menține pe primul plan obiectul”) și *estetică* (sau „funcția care așează pe primul plan subiectul”) ¹⁰⁰. Într-o definiție mai completă, funcția estetică „atrage după sine concentrarea atenției asupra semnului lingvistic, devenind astfel fenomenul care se află exact la antipodul unei adevărate orientări spre un scop anume, așa cum este în limbă comunicarea” ¹⁰¹.

Precizăm, însă, că orientarea semnului către semn poate să se realizeze în două feluri :

- a) un semn trimite la *sine însuși* (funcție *estetică*, sau, în terminologia lui Jakobson, *poetică*) ;
- b) un semn trimite la *un alt semn* (funcție *metalingvistică*). Aceasta înseamnă că limbajele poetic și metalingvistic se caracterizează printr-o relație *intersemiotică*, deosebindu-se în măsura în care acestei relații comune îi corespund funcții diferite : FP și FM.

Acceptînd ideea că limbajele se caracterizează printr-o ierarhie *variabilă* de funcții și că pertinența acestora e direct proporțională cu locurile ocupate în această ierarhie, fiind maximă în cazul funcției dominante, vom admite, totodată, și caracterul de *sistem* al funcțiilor concretizate în mesaj : „Cîteodată, aceste funcții diferite acționează separat, dar în mod normal avem de a face cu un fascicol, cu un pachet de funcții. Un asemenea pachet nu este un simplu conglomerat : el constituie o ierarhie de funcții și este întotdeauna foarte important de știut care este funcția primară și care sînt

¹⁰⁰ Ibidem, p. 106—107.

¹⁰¹ Ibidem, p. 346.

funcțiile secundare" ¹⁰². Chestiunea este pusă, în termeni aproape identici, încă în *Tezele din 1929*: „Este de dorit să se studieze formele limbajului în care predomină absolut o funcție și formele în care se încrucișează funcții multiple; în acest studiu, problema esențială este aceea a ierarhiei funcțiilor în fiecare caz dat" ¹⁰³. Dealtfel, majoritatea celor care au admis existența funcțiilor lingvistice au recunoscut concomitent și chiar au subliniat faptul că ele se întrepătrund în mesaj. Ch. Bally afirmă în acest sens: „Eu n-am pretins niciodată că limbajul afectiv există independent de limbajul intelectual" ¹⁰⁴, iar Dámaso Alonso precizează: „limbajul nu are doar două sau trei funcții cu toate că atare diviziuni pot fi utile: e un complex de funcții" ¹⁰⁵. Riffaterre se situează pe o poziție aparte când arată că „pentru Jakobson, structura unui mesaj depinde de funcția sa dominantă și de importanța relativă a unui complex de alte funcții. Dar noi răspundem că numai două funcții sînt întotdeauna prezente — cea stilistică și cea referențială — și că funcția stilistică este singura care este centrată asupra mesajului, în timp ce celelalte au în comun faptul că sînt orientate către puncte exterioare ale acestuia" ¹⁰⁶.

Caracterul de *sistem* pe care îl au funcțiile limbii, coeziunea lor, se explică, pe de o parte, prin aceea că ele coexistă în mesaj, a cărei *unitate* o reflectă și, pe de altă parte, prin faptul că, *toate*, sînt componente ale unei *suprafuncții* lingvistice: funcția de comunicare. Prin urmare, admitînd existența celor șase funcții ale limbii, nu înseamnă că refuzăm să credem în existența unei funcții de comunicare, ci, dimpotrivă, o pre-

¹⁰² R. Jakobson, *Essais...*, p. 29.

¹⁰³ „Change”, 3, 1969, p. 32.

¹⁰⁴ *Le langage et la vie*, Payot, Paris, 1935, p. 93.

¹⁰⁵ *Op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁶ *The Stylistic Function*, in *Proceedings of the IX International Congress of Linguistics*, Mouton, 1964, p. 167—168.

supunem în permanență. Această presupunere se bazează pe constatarea că fiecare dintre funcții fiind orientată către un *alt* scop comunică ceva *propriu* și cu mijloace *specifice*.

La începutul acestei introduceri, am arătat că definierea limbajului criticii literare din perspectiva stilisticii funcționale (definire ce echivalează cu încercarea de a-i fixa locul printre celelalte stiluri ale limbii literare sau, cel puțin, de a-l delimita față de acestea) întâmpină dificultăți vizibile în ezitarea de a-l încadra în limbajul artistic, în cel științific sau de a-l considera un stil de tranziție. Din perspectiva unei stilistici funcționale, acest limbaj se integrează firesc în familia metalingvajelor (alături de cel lingvistic, logic etc.), căci el nu poate exista decât cu condiția raportării sale la un limbaj-obiect, care este cel al textului literar (adică la LP).

Întrucât, după informațiile de care dispunem, o analiză funcționalistă a unui *întreg* limbaj încă nu a fost întreprinsă, cea care urmează își propune să fie nu numai *prima cercetare a limbajului criticii literare românești*, ci și *prima analiză funcționalistă a unui limbaj în general*, astfel încât, dispunând de un punct de plecare relativ constituit sub raport teoretic, a trebuit să-i adăugăm și o *metodă* de cercetare.

Cartea de față cuprinde două părți : prima, dedicată funcției *dominante* în limbajul criticii literare (deci funcției *metalingvistice*) și o a doua în care sînt analizate funcțiile *secundare* ale acestui limbaj (*emotivă, conativă și poetică*).

De fiecare dată am identificat operațiile cu ajutorul cărora se implică funcțiile în mesaje și am întocmit o listă cît mai completă a operatorilor prin care se concretizează operațiile respective. Ori de cîte ori am avut prilejul, am semnalat existența unor *sublimbaje* corespunzînd funcțiilor secundare, însă, cum e

și firesc, am întreprins în primul rînd o analiză la nivelul secvențelor. În sfîrșit, mai dorim să relevăm și faptul că o preocupare permanentă a fost pentru noi situarea cercetării într-o perspectivă *diacronică*, căci am considerat că numai astfel concluziile la care vom ajunge vor fi edificatoare pentru întreaga evoluție a limbajului criticii literare românești ¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Această preocupare s-a reflectat și în selectarea autorilor și a lucrărilor excerptate în așa fel încît, pe baza materialului oferit de ele, să avem o imagine cit mai completă a tuturor perioadelor din istoria criticii literare românești.

PARTEA ÎNTÎI

FUNCȚIA DOMINANTĂ

PRELIMINARII

Elaborarea conceptului de *metalimbă* a fost întreprinsă de logicieni¹ în primele decenii ale secolului nostru, pornindu-se de la necesitatea rezolvării paradoxurilor logice sau de la aceea a analizării formale, logico-matematice a adevărului. Pot fi amintite în acest sens contribuțiile lui Rudolf Carnap², Alfred Tarski³ etc.

Diferențierea nivelurilor de limbaj și, ca atare, distincția între *limba în care se vorbește* și *limba despre care se vorbește*, atribuită, aproape fără excepție, semiologiei occidentale⁴ a fost semnalată încă la Panini⁵,

¹ Deși „primul care a avut ideea precisă de a face o distincție între o știință dată și știința care vorbește despre această știință a fost David Hilbert... cu alte cuvinte, el a făcut o distincție între limbajul în care vorbim — într-un anumit domeniu științific — și limbajul care ia ca obiect de studiu însuși limbajul științific din domeniul considerat”, arată Anton Dumitru, *Teoria logicii*, EA, București, 1973, p. 247.

² *Logische Syntax der Sprache*, Wien, 1943 și *Introduction to Semantics*, I, Cambridge/Massachusetts, 1942; cf. și *Semnificație și necesitate*. Un studiu de semantică și logică modală, Dacia, Cluj, 1972, p. 46.

³ *The Semantic Conception of Truth and the Foundation of Semantics*, în *The Semantics and the Philosophy of Language*, The University of Illinois Press at Urbana, 1952, unde întreprinde o analiză formală, de tip logico-matematic a adevărului, a cărui teorie semantică și formală o creează, prin distingerea limbajului-obiect, despre care se asertează „adevărat” sau „fals” într-un metalimbaj. Cf. Clara Dan, *Convenționalismul (Reflexii critice)*, în *Orientări contemporane în teoria cunoașterii*, EA, București, 1976, p. 64.

⁴ Ele constituind, după Petre Botezatu, *Semiotică și negație*. Orientare critică în logica modernă, Junimea, Iași, 1973, p. 103, „descoperirea epocală” a acesteia.

⁵ Cf. Sergiu Al-George, *Limbă și gândire în cultura indiană*. Introducere în semiologia indiană, ESE, București, 1976, p. 103: „*Samjñā-sūtra* sînt acele reguli ale codificării care prescriu întrebuițarea termenilor tehnici (*samjñā*). Întrucît întrebuițarea, sau mai bine spus aplicarea termenilor tehnici decurge dintr-o regulă, aceasta în sine echivalează cu ceea ce semiologia modernă numește „introducerea unui nume”. Ca atare, *samjñā-sūtra* suscită probleme foarte actuale, cum ar fi distincția dintre limbajul natural și metalimbajul lingvistic și cea dintre denumire și definiție”.

deși sintem, pe drept cuvînt, avertizați împotriva oricărei încercări de a identifica metalimbajul lingvistic al gramaticienilor indieni cu ceea ce se înțelege azi prin metalimbaj logic ⁶.

Sesizarea și izolarea unui nivel metalingvistic impune, așadar, recunoașterea necesară a unui nivel complementar: *limbajul-obiect* ⁷. Pentru denumirea acestor nivele se utilizează și alți termeni, de exemplu: *limbă-obiect* și *limbă sintactică* ⁸ sau *limbaj-obiect* și *limbaj-instrument* ⁹.

Dacă logicienii moderni au descoperit (sau redescoperit) distincția în discuție, nu este mai puțin adevărat că tot dintre ei s-au ridicat și voci care au contestat nu numai existența, ci chiar și posibilitatea metalimbii. Unul dintre cei mai importanți adversari a fost L. Wittgenstein, care scria că „ceea ce se reflectă în limbă nu poate fi reprezentat tot prin limbă” sau că „nu pot părăsi limba cu ajutorul limbii”, poziție la care se raliază și cel mai competent comentator al său, Gaston-Gilles Granger, potrivit căruia „limbajul nu poate să exprime propriile lui proprietăți” ¹⁰. La o atitudine identică au ajuns și gînditorii indieni, dovadă în plus că acest moment de negație trebuie să fi fost precedat de un altul, afirmativ, adică de acceptarea existenței metalimbii ¹¹.

⁶ *Ibidem*, p. 103.

⁷ Necesitatea acestei distincții este formulată, printre alții, de Adam Schaff, *Introducere în semantică*, EȘ, București, 1966, p. 54—55 sau de H. Spang-Hansen, *Recent Theories on the Nature of the Language Sign*, TCLC, 9, 1954, p. 28 ș. u. (Apud Alfons Nehring, *op. cit.*, p. 13, n. 26).

⁸ Alonso Church, *Introduction to Mathematical Logic*, Princeton, 1956, p. 58 (Apud Anton Dumitriu, *Teoria logicii*, București, EA, 1973, p. 23 și 252).

⁹ Întilniți în Josette Ray-Debove, *Étude linguistique et sémiotique des dictionnaires française contemporains*, The Hague/Paris, Mouton, 1971, p. 15.

¹⁰ Cf. Anton Dumitriu, *op. cit.*, p. 257—258, precum și Joseph Sumpf, *Introduction à la stylistique du français*, Larousse, Paris, 1971, p. 49—51.

¹¹ Cf. Sergiu Al-George, *op. cit.*, p. 104: „Limbajul metalingvistic referindu-se numai la forma limbii, nu și la individualitatea concretă care constituie obiectul acesteia, nu aparține cunoașterii. Cum avea să precizeze mai târziu Bhartrhari, nu poate să existe o cunoaștere a cunoașterii..., așa precum lumina nu este luminată de o altă lumină, tot așa forma cunoașterii nu poate fi cuprinsă de o altă cunoaștere...”.

În ciuda unor astfel de opinii, conceptul de *metalimbă* nu a întârziat să pătrundă în lingvistică¹², unde a fost utilizat pentru prima dată de savantul american Einar Haugen¹³, pentru ca, ceva mai târziu, Roman Jakobson să-l pună la contribuție în fundamentarea teoriei sale *funcționaliste* asupra limbii¹⁴.

Este evident că metalimbajul e condiționat de existența unui limbaj-obiect și de raportarea explicită la acesta. E foarte important ca el să fie deosebit de limbajul de reprezentare cu ajutorul căruia se manifestă, căci altfel relevanța față de limbajul-obiect se pierde. La fel de important este să se înțeleagă și posibilitatea apariției unor nivele metalingvistice suprapuse¹⁵: odată constituit, un metalimbaj poate să apară în postura de limbaj-obiect al unui metalimbaj de gradul al doilea (*metametalimbaj*), care, la rândul său, poate fi descris într-un metalimbaj de gradul al treilea etc..

Arătând că distincția dintre limbajul-obiect și metalimbaj reprezintă „una din contribuțiile importante ale logicii simbolice”¹⁶, Jakobson atrage atenția asupra apartenenței ei simultane atât la planul *logic* cât și la cel *lingvistic*, precizând că „asemenea operații, calificate de logicieni drept *metalingvistice*, nu sînt invenția acestora: departe de a fi rezervate doar sferei științei, ele sînt parte integrantă a activităților noastre lingvistice uzuale”¹⁷. Prin acceptarea conceptului de *metalimbă*, Jakobson a avut posibilitatea să stabilească existența

¹² De exemplu, Alfons Nehring, *op. cit.*, p. 13, n. 26, comentînd această distincție dintre cele două nivele ale limbajului, arată că ea nu are valoare practică; totuși, conceptul *metalimbaj* a fost preluat de unii lingviști, între care și Hjelmslev.

¹³ *Directions in Modern Linguistics*, „Language”, 27, 1951, p. 211—222 (Apud Victor Vascenco, *Probleme de terminologie lingvistică*, EȘE, București, 1975, p. 22).

¹⁴ *Lingvistică și poetică...*, p. 87 ș. u.

¹⁵ Posibilitate afirmată de A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p. 13—17. Cf. și Anton Dumitriu, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶ Citindu-l în acest sens pe R. Carnap, *Meaning and Necessity*, Chicago, 1947, p. 4 (cf. Roman Jakobson, *Essais...*, p. 53); în altă parte se precizează că aceeași distincție fusese efectuată și de către Niels Bohr, *On the Notions of Causality and Complementarity*, „Dialectica”, I (1948), p. 317, care a pus în evidență complementaritatea celor două nivele — limbaj-obiect și metalimbaj.

¹⁷ *Essais...*, p. 53.

unei funcții metalingvistice, amplificînd și perfecționînd astfel modelul triadic elaborat de Karl Bühler.

O altă direcție în care a fost valorificat acest concept de către lingviști este cea ilustrată de L. Hjelmslev, care, postulînd *metasemiotica* („în întregime sau parțial identică cu semiotica-obiect”), arată că o componentă a acesteia este „lingvistica”, de exemplu, care descrie o limbă recurgînd în acest scop la însăși limba descrisă¹⁸. Tot lingvistul danez e cel care a făcut distincție între *metalimbajele științifice* și cele *non-științifice*, ultimele fiind, ca și limba asupra căreia se exercită, „naturale”¹⁹.

În sensul aceluiași preocupări, însă fără dezvoltări teoretice deosebite, Josette Rey-Debove afirmă²⁰ că „lingvistica în întregime constituie un discurs metalingvistic și relevă legi care conduc discursul obișnuit”. Tocmai de aceea, studiul metalimbajului a început să fie denumit *metalingvistică*²¹, chiar și atunci cînd limbajul-obiect este altul decît acela al științei limbii.

Revenind la distincția logică dintre cele două nivele ale limbii, subliniem nu numai importanța, ci și necesitatea ei, arătînd²² că „în limbajul obiectual se pot forma numai expresii asupra lumii obiectelor și nu pot să apară enunțuri asupra lor înseși. Dimpotrivă, metalimbajul face posibile enunțuri asupra expresiilor limbajului obiectual, dar, afară de acestea, mai conține și traduceri ale acestor expresii (altfel n-ar avea cum să opereze cu ele)”. Ignorarea acestei cerințe deschide calea formulării tuturor expresiilor într-un singur limbaj, ajungîndu-se astfel la *închiderea sa semantică*, sursa principală a paradoxurilor logice; un aspect particular

¹⁸ Louis Hjelmslev, *Prolégomènes...*, p. 152.

¹⁹ Cf. A.-J. Greimas, *Sémantique structurale*. Recherche de méthode, Librairie Larousse, Paris, 1966, p. 15. Distincția este extrem de importantă pentru discuția noastră, întrucît *critica* se găsește, ea însăși, în situația unui metalimbaj non-științific natural, așa cum Greimas și precizează, de altfel, în continuare: „operă colectivă a mai multor generații de critici de artă, limba criticii picturale de exemplu se prezintă ca un sub-ansamblu deja existent, integral ansamblului semnificant francez. Metalimbajul științific este construit...”.

²⁰ *Op. cit.*, p. 15.

²¹ Cf. R. R. K. Hartmann și F. C. Storck, *op. cit.*, s.v.

²² Împreună cu Petre Botezatu, *op. cit.*, p. 103.

al închiderii semantice e *autoreferirea*²³. Dar „investigații mai atente au dovedit că cele două noțiuni, paradoxul și autoreferirea, trebuie disociate. Pe de o parte, propozițiile autoreferențiale nu conduc întotdeauna la paradox, iar pe de altă parte paradoxul poate fi emancipat de supoziția autoreferinței”²⁴. Că nu orice propoziție autoreferențială determină apariția paradoxului o dovedesc foarte bine numeroasele cazuri (pe care le vom discuta în altă parte) întâlnite în limbajul criticii literare, când predicatele aparțin metalimbajului critic, iar subiectele — limbajului-obiect (deci celui poetic) și când se poate observa tendința de a face cât mai puțin vizibil punctul de ruptură, adică de a anula (în aparență, desigur) diferența dintre aceste două straturi de limbaj.

Pentru a înțelege mai bine rolul și locul funcției *metalingvistice* în viziunea funcționalistă e necesar să ne oprim mai întâi asupra modului în care se exercită ansamblul funcțiilor în mesaj. Roman Jakobson afirmă că ele sînt *coocurente*, diversitatea mesajelor neexplicîndu-se prin „monopolul uneia dintre aceste multiple funcțiuni, ci (prin) ordinea ierarhică diferită a funcțiunilor”²⁵. Atragem, însă, atenția asupra necesității de a se face o distincție clară între fenomenul *coocurenței* funcțiilor în *orice* mesaj și acela al *cumulării* unor funcții în *anumite* mesaje.

Cum am arătat și cu alt prilej²⁶, fiecărui metalimbaj (deci și aceluia al criticii literare) ne întîmpină fenomenul *cumulării funcției referențiale de către cea metalingvistică*. Cumulul este prilejuit de faptul că, în cazul unui metalimbaj, semnul trimite către un referent existent în limbajul-obiect, adică trimite înspre un alt semn.

²³ *Ibidem*, p. 159. De exemplu, „chiar în formularea lui Łukasiewicz, paradoxul adevărului include situația de autoreferire: propoziția de la pag. 103, rîndul 7 afirmă despre sine însăși că nu este adevărată”.

²⁴ *Ibidem*, p. 159. Posibilitatea emancipării este astfel ilustrată: „Dacă, de pildă, în formularea lukasiewicziană a paradoxului adevărului înlocuim predicatul 'nu este adevărat' prin alte predicate, precum 'conține 51 de litere' (numărînd și cifrele ca litere), propoziția obținută, deși autoreferențială, va putea fi adevărată sau falsă ca orice propoziție corectă”.

²⁵ Cf. *Lingvistică și poetică* ..., p. 88—95.

²⁶ Cf. articolul nostru, *Funcțiile limbii și limbajul criticii literare*, „Orizont”, 14 februarie 1974, nr. 7 (311), p. 4.

Situația este analogă, așa cum se va vedea, cu aceea din limbajul poetic, unde funcția dominantă ²⁷ fuzionează cu cea referențială ²⁸. Particularitatea a fost sesizată și de Traian Herseni, care afirmă textual că „funcția metalingvistică este totdeauna și referențială” ²⁹.

În consecință, obiectul acestei prime părți va fi nu funcția metalingvistică pur și simplu, ci *funcția metalingvistică implicând-o pe cea referențială*.

Problema funcției metalingvistice este, înainte de toate, una privind semnificația, înțeleasă drept *constanță* a celor doi termeni care se găsesc în relație: limbajul-obiect și metalimbajul. Astfel, Roman Jakobson arată că „pentru lingvist, ca și pentru vorbitorul obișnuit, sensul unui cuvânt nu este nimic altceva decât traducerea sa printr-un alt semn care îi poate fi substituit, îndeosebi printr-un alt semn în care el se găsește dezvoltat mai complet, cum arată Peirce, cel mai profund investigator al esenței semnelor” ³⁰.

Substituirea semnului prin un altul, aparținând unui nivel diferit al limbajului este, așadar, o operație metalingvistică pe bază semantică. Pornind de aici, se poate afirma că orice operație metalingvistică reprezintă, în ultimă instanță, un act de *traducere*, caracteristică remarcată de către mulți lingviști, între care Peter Hartmann, care consideră că fenomenul metalimbii „pune

²⁷ Definită de Jakobson drept „orientare a mesajului spre sine însuși”, art. cit., p. 95 ș. u.

²⁸ Această analogie și explică, de exemplu, de ce A.-J. Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, Univers, București, 1975, p. 296—317, avansează ideea că *metafora* (concretizare a funcției poetice implicând-o pe cea referențială) ar fi o *definiție subfrastică* (concretizare, pentru noi, a cumularii de către funcția metalingvistică a celei referențiale). Despre raportul exact dintre metaforă și definiție, cf. *infra*, p. 178.

²⁹ Traian Herseni, *Sociologia limbii*, EȘ, București, 1975, p. 134. Autorul adaugă: „faptul că limba se referă la ea însăși, nu înseamnă că-și pierde funcția cognitivă, ci numai că de astă dată spunem ceva cu mijloace lingvistice chiar despre mijloacele lingvistice. Cunoștințele despre limbă formulate cu ajutorul limbii sînt tot cunoștințe (altfel lingvistica ar fi imposibilă ca știință)”.

³⁰ *Essais...*, p. 79. Aproape în termeni identici se exprimă și A.-J. Greimas, *Despre sens*, p. 27: „Semnificația nu este, așadar, altceva decât această transpunere dintr-un nivel al limbajului în altul, dintr-un limbaj într-un limbaj diferit, iar sensul este tocmai această posibilitate de *transcodare*”.

Situația este analogă, așa cum se va vedea, cu aceea din limbajul poetic, unde funcția dominantă²⁷ fuzionează cu cea referențială²⁸. Particularitatea a fost sesizată și de Traian Herseni, care afirmă textual că „funcția metalingvistică este toldeauna și referențială”²⁹.

În consecință, obiectul acestei prime părți va fi nu funcția metalingvistică pur și simplu, ci *funcția metalingvistică implicând-o pe cea referențială*.

Problema funcției metalingvistice este, înainte de toate, una privind semnificația, înțeleasă drept *constantă* a celor doi termeni care se găsesc în relație: limbajul-obiect și metalimbajul. Astfel, Roman Jakobson arată că „pentru lingvist, ca și pentru vorbitorul obișnuit, sensul unui cuvânt nu este nimic altceva decât traducerea sa printr-un alt semn care îi poate fi substituit, îndeosebi printr-un alt semn în care el se găsește dezvoltat mai complet, cum arată Peirce, cel mai profund investigator al esenței semnelor”³⁰.

Substituirea semnului prin un altul, aparținând unui nivel diferit al limbajului este, așadar, o operație metalingvistică pe bază semantică. Pornind de aici, se poate afirma că orice operație metalingvistică reprezintă, în ultimă instanță, un act de *traducere*, caracteristică remarcată de către mulți lingviști, între care Peter Hartmann, care consideră că fenomenul metalimbii „pune

²⁷ Definită de Jakobson drept „orientare a mesajului spre sine însuși”, *art. cit.*, p. 95 ș. u.

²⁸ Această analogie și explică, de exemplu, de ce A.-J. Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, Univers, București, 1975, p. 296—317, avansează ideea că *metafora* (concretizare a funcției poetice implicând-o pe cea referențială) ar fi o *definiție subîrastică* (concretizare, pentru noi, a cumulării de către funcția metalingvistică a celei referențiale). Despre raportul exact dintre metaforă și definiție, cf. *infra*, p. 178.

²⁹ Traian Herseni, *Sociologia limbii*, EȘ, București, 1975, p. 134. Autorul adaugă: „faptul că limba se referă la ea însăși, nu înseamnă că-și pierde funcția cognitivă, ci numai că de astă dată spunem ceva cu mijloace lingvistice chiar despre mijloacele lingvistice. Cunoștințele despre limbă formulate cu ajutorul limbii sînt tot cunoștințe (altfel lingvistica ar fi imposibilă ca știință)”.

³⁰ *Essais...*, p. 79. Aproape în termeni identici se exprimă și A.-J. Greimas, *Despre sens*, p. 27: „Semnificația nu este, așadar, altceva decât această transpunere dintr-un nivel al limbajului în altul, dintr-un limbaj într-un limbaj diferit, iar sensul este tocmai această posibilitate de *transcodare*”.

problema traductibilității în interiorul unei limbi, alături de traducerea interlinguală apărind și una intralinguală, de exemplu între diferite domenii de activitate (expresii paralele)" ³¹. La rindul său, Jakobson gîndește activitatea metalingvistică tot ca pe o *traducere* ³², distingînd însă *trei* maniere de a interpreta un semn lingvistic :

a) „Traducerea intralinguală sau reformularea (*rewording*), constînd în interpretarea semnelor lingvistice cu ajutorul unor semne aparținînd aceleiași limbi” ;

b) „Traducerea interlinguală sau traducerea propriu-zisă, constînd în interpretarea semnelor lingvistice cu ajutorul unei alte limbi” ;

c) „Traducerea intersemiotică sau transmutarea, constînd în interpretarea semnelor lingvistice cu ajutorul unor sisteme de semne non-lingvistice” ³³. Dintre aceste forme, ne va interesa în mod deosebit, traducerea intralinguală, care „se servește de un alt cuvînt, mai mult sau mai puțin sinonim, sau recurge la o *circumlocuțiune* (*circumlocution*)” ³⁴.

Tot Jakobson este acela care a pus, în termeni adecvați, problema traductibilității poeziei. Aceasta este „prin definiție intraductibilă. Singura posibilitate este transpoziție creatoare : transpoziția în interiorul unei limbi — de la o formă poetică la alta —, transpoziția dintr-o limbă în alta sau, în sfîrșit, transpoziția intersemiotică — de la un sistem de semne la un altul, de exemplu din arta limbajului la muzică, la dans, la ci-

³¹ *Theorie der Grammatik*, Mouton & Co., The Hague, 1963, p. 329.

³² De exemplu, pe cea lingvistică : „Ca orice receptor de mesaje verbale, lingvistul este un interpret al acestor mesaje. Nici un specimen lingvistic nu poate fi interpretat de către știința limbajului fără o traducere a semnelor care îl compun în alte semne aparținînd aceluiasi sau altui sistem” (*Essais...*, p. 81). Să se rețină, de asemenea, și considerarea lingvistului drept *interpret*, întrucît acest calificativ este frecvent utilizat și în legătură cu criticul literar, deci cu un alt subiect al activității metalingvistice.

³³ *Ibidem*, p. 79. Este evident că traducerea intersemiotică poate avea loc și în sens invers, așa cum arată și Greimas, *Sémantique...*, p. 13 : „O descriere a picturii poate fi considerată, în linii foarte generale, drept o traducere a limbajului pictural în limba franceză”.

³⁴ Jakobson, *Essais...*, p. 80.

nema sau la pictură" ³⁵. Transpoziție creatoare în interiorul aceleiași limbi ³⁶ — aceasta este critica literară.

Primul care a definit în mod explicit critica literară ca metalimbaj a fost Roland Barthes: „Obiectul criticii... este un discurs, discursul altuia: critica este discurs asupra unui discurs; este un limbaj secund sau metalimbaj (cum ar spune logicienii), care se exercită asupra limbajului prim (sau limbaj-obiect)" ³⁷. Odată formulată, ideea a fost preluată de numeroși lingviști și critici literari. Astfel, Greimas scrie despre critica literară că „nu este decît, cel mult, o traducere liberă, metaforică, a unei activități semiotice care, ea însăși, nu este o activitate primară" ³⁸. Dificultatea fundamentală a criticii literare constă în faptul că ea trebuie să-și conserve statutul metalingvistic chiar în condițiile intraductibilității textului literar ³⁹. De aceea, critica literară

³⁵ *Idem*, p. 86.

³⁶ Există însă atîtea exemple de transpoziție interlinguală.

³⁷ *Essais critiques*, Editions du Seuil, Paris, 1964, p. 255. Prin acest statut al ei, critica „trebuie să numere două feluri de rapoarte: raportul limbajului critic cu limbajul autorului observat și raportul acestui limbaj-obiect cu lumea. Această frecare a celor două limbaje definește critica și îi dă o mare asemănare cu o altă activitate mentală, logica, care și ea este în întregime fondată pe distincția limbajului-obiect și a metalimbajului" (*loc. cit.*). O analogie asemănătoare (adică fondată tot pe statutul metalingvistic) stabilește K. Togeby, *Critique littéraire et linguistique*, „Orbis Litterarum", 22, nr. 1—4, 1967, p. 45—48 (în Pierre Guiraud și Pierre Kuentz, *op. cit.*, p. 44—46), cu deosebirea că lingvistul danez insistă asupra pericolului anexării criticii literare de către lingvistica ce tinde „să devină imperialistă". Concluzia este aceea „că trebuie menținută independența criticii și a analizei literare, în așa fel încît să nu devină o anexă a lingvisticii. Obiectele lingvisticii: limbile și cele ale criticii literare: operele literare, sînt de natură diferită, de unde cerința unei metodologii diferite".

³⁸ *Despre sens*, p. 27. La noi, Radu Enescu recurge la termeni asemănători: „critica utilizează în raport cu limbajul literar, poetic, un metalimbaj care față de cel liric este univoc, deși își are polisemia lui față de expresia științifică din disciplinele naturii" (*op. cit.*, p. 160).

³⁹ Dificultate pusă în lumină de către Ștefan Munteanu: „Poetii au avut uneori acest sentiment pe care Rilke l-a mărturisit cîndva, atunci cînd observa că nu există o cale mai nepotrivită de a te apropia de poezie decît cea pe care o proclamă critica. Fiindcă nu putem cuprinde totul în cuvinte: rămîne totdeauna ceva în afara lor, există zone ale sufletului nostru unde cuvîntul nu a pătruns niciodată și unde zadarnic l-am sili să pătrundă" (*Tusculum de Lucian Blaga. Observații stilistice*, LL, XXII, 1969, p. 151).

apelează tot mai frecvent la un limbaj cât mai apropiat de acela al operei literare, de unde și importanța funcției poetice în metalimbajul critic ⁴⁰.

Definirea criticii literare ca *metalimbaj* nu vine în contradicție cu considerarea ei drept *artă*, căci aceste două viziuni se sprijină (chiar dacă nu întotdeauna conștient) pe faptul că funcția metalingvistică și funcția poetică au în comun *cumularea* funcției referențiale. De altfel, așa cum relevă definițiile următoare, în interpretarea criticii literare drept artă intervine doar o terminologie diferită față de definirea ei ca metalimbaj: „Vous créez sur une création” (Victor Hugo), „Creație în interiorul altei creații” (Charles du Bos), „Expunerea critică a unei opere de artă este ea însăși o operă de artă, care are ca materie o altă operă de artă” (B. Croce), „Critica este o literatură al cărei subiect impus este însăși literatura” (Paul Valéry) ⁴¹.

A afirma despre critica literară că este un metalimbaj înseamnă, implicit, a recunoaște *supremația funcției metalingvistice* în toate mesajele care o alcătuiesc. Deși pare să admită această realitate ⁴², Carmen Vlad, autoarea a două excelente articole asupra limbajului de care ne ocupăm, afirmă că aici „componenta *metalingvistică*... are caracter discontinuu, necoerent și nesistematic”, precizând că „prin caracter discontinuu înțelegem însușirea expresiilor metalingvistice de a apărea secvențial și nu sub forma unei desfășurări continue, lipsite de

⁴⁰ Cf. și D. Irimia, *Note privind limbajul criticii literare. În căutarea cuvîntului*, „Convorbiri literare”, 2, nr. 1, 1971, p. 70: „Critica literară ia în cercetare însă un obiect special, mai puțin stăpinit de acțiunea unor legi generale, mai greu de caracterizat de aceea prin identificarea unor asemenea legi, mai greu, de fapt, imposibil de interpretat fără rest. În acest sens, semnificația poetică este cu mult mai greu de prins în limbajul științific. Este acesta motivul pentru care, în structura internă a limbajului criticii literare, zona de manifestare individuală este mai amplă”.

⁴¹ Citatele se găsesc la Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, p. 426.

⁴² „Limbajul în discuție este o structură lingvistică funcțional complexă, în care componenta metalingvistică și cea de atitudine (convertită lingvistic în expresii axiologice) se detașează în raport cu celelalte componente” (*Un tip de enunț...*, p. 397).

intercalări de altă natură" ⁴³, idee reluată și în următorul ei articol: „Un text de critică literară este, practic, în faza actuală, o structură compozită, alcătuită din secvențe ce țin de *interpretarea* operei literare, dar și din altele, străine acestui proces" ⁴⁴.

Desigur, concretizarea secvențială a funcției metalingvistice în limbajul criticii literare este o realitate, dar *numai* ea nu poate să justifice supremația acestei funcții în raport cu celelalte (care au, și ele, concretizări identice) decât cel mult pe cale statistică, fiind de presupus că secvențele metalingvistice întrec, numeric, secvențele corespunzătoare fiecăreia dintre celelalte funcții. Pe de altă parte, rămânând doar la o asemenea concretizare a funcției metalingvistice, vom fi constrinși să recunoaștem că ea se realizează identic atât într-un metalingvaj (deci unde deține supremația), cât și în oricare alt limbaj (unde este secundară). În ce ne privește, considerăm că funcția dominantă (în cazul de față cea metalingvistică) într-un limbaj (aici, cel metalingvistic) se concretizează și *textual* și *secvențial*. Concretizarea *textuală* este *continuă*, acoperind așadar *întreaga* suprafață a mesajului, fapt posibil prin aceea că ea își subordonează *toate* celelalte funcții, căci rolul ei este tocmai acela de a conferi *coerență* funcțională mesajului în așa fel încît *toate* secvențele acestuia să o concretizeze. De exemplu, după opinia noastră, la o metaforă din limbajul criticii literare trebuie să se recunoască, în primul rînd, funcția metalingvistică și, abia în al doilea, cea poetică (atunci cînd raportul se inversează, apare senzația de exprimare căutat-poetică, de literaturizare abuzivă). Concretizarea *secvențială* a funcției dominante este, într-adevăr, discontinuă, dar, așa cum am arătat, această discontinuitate trebuie considerată simultan cu continuitatea realizării ei textuale.

Am făcut aceste precizări întrucît, în partea întii, dedicată funcției metalingvistice, ne vom ocupa de manifestările ei secvențiale, ceea ce ar putea crea impresia

⁴³ *Ibidem*, p. 397—398. Despre caracterul necoerent și nesistematic al componentei metalingvistice aflăm, în continuare, că rezidă în inexistența unui inventar (finit) de reguli de corespondență strictă între un element (sau o expresie) al limbii-obiect și o secvență metalingvistică, condiție fundamentală pentru constituirea oricărui metalingvaj științific elaborat.

⁴⁴ *Contribuții la o teorie ...*, p. 109.

greșită că ele îi epuizează prezența în limbajul criticii literare. Concretizarea ei textuală va putea fi urmărită mai ușor în partea a doua, deci acolo unde vom discuta funcțiile secundare (secundare tocmai pentru că, în secvențele respective, ele sînt subordonate celei metalingvistice).

O altă precizare, cu valoare generală, pornește tot de la o afirmație a lui Carmen Vlad care, arătînd că enunțările ecuaționale reprezintă una din componentele metalimbii, adaugă că aceste enunțuri „pun în relație de echivalență doi termeni nominali (două grupuri nominale), unul aparținînd limbii-obiect (operei literare) sau metalimbii (terminologiei criticii literare), iar cel de al doilea reprezentînd o definiție particulară”⁴⁵. Afirmația permite să se constate că primul termen al enunțului ecuațional poate să aparțină fie limbajului-obiect, fie metalimbajului (lucru într-adevăr posibil), dar, făcînd această constatare, trebuie să admitem numaidecît *mobilitatea* celui de al doilea termen al enunțului, căci acesta aparține numai în primul caz metalimbii, pe cînd în celălalt, el se situează într-un *metametalimbaj* față de care metalimbajul critic apare în postura de limbaj-obiect, ceea ce înseamnă a admite că primul termen al enunțului ecuațional aparține *întotdeauna* limbajului-obiect (fie el poetic sau critic) și că cel de al doilea aparține, de asemenea *întotdeauna*, *metalimbajului*. După cum în postura de limbaj-obiect apare cel poetic sau cel critic, vom distinge între concretizarea *primară* și cea *secundară* a funcției metalingvistice, distincție la care ne obligă nu atît această dublă apartenență a limbajului-obiect, cît mai ales faptul că dubla apartenență generează deosebiri importante în ce privește selectarea anumitor operații metalingvistice⁴⁶.

⁴⁵ *Un tip de enunț...*, p. 397.

⁴⁶ În legătură cu unele aspecte discutate în *Preliminarii*, cf. articolul nostru *Funcția metalingvistică în limbajul criticii literare*, în *Filologie XX. II. Literatură*, Timișoara, Tipografia Universității, 1977, p. 141—145.

A) CONCRETIZAREA PRIMARĂ A FUNCȚIEI METALINGVISTICE

Prin concretizarea primară înțelegem raportarea metalimbajului la un limbaj-obiect dominat de o altă funcție decât cea metalingvistică. După distanța la care se situează limbajele unul față de celălalt, se deosebesc trei modalități de raportare sau trei operații: *indicarea*, *citarea* și *integrarea* textului, distanța dintre metalimbaj și limbajul-obiect descrescând în această ordine.

1. INDICAREA

Indicarea textului (sau trimiterea bibliografică) este operația prin care textul este prezent în metatext sub forma unor elemente simbolice ale sale: *numele autorului*, *titlul*, *numele publicației* în care a apărut (dacă e vorba de un articol) etc., care îndeplinesc rolul de operatori.

Deși este operația prin care textul se găsește la distanță maximă de metatext, indicarea are posibilitatea să creeze impresia micșorării sau, dimpotrivă, a măririi acestei distanțe. Cu cât precizia indicării (datorită operatorilor și combinațiilor de operatori) e mai mare, cu atât distanța va fi mai mică, și invers.

Precizia indicării va fi mai mare în cazul *combinațiilor de operatori* decât atunci când operatorii apar singuri, iar în situația din urmă ea e mai mare atunci când se recurge la titlu decât dacă se utilizează numele autorului (căci acesta e implicat în titlu, nu însă și invers). În consecință, indicarea se poate realiza numai prin numele autorului (distanță maximă), numai prin titlu (distanță medie) și cu ajutorul ambilor operatori (distanță minimă).

1) *Numele autorului*. Situația extremă este aceea în care nici măcar numele nu e făcut cunoscut, fie pentru că e vorba despre o operă cu autor anonim: „Dacă ne gândim la *Miorița*, de pildă, putem spune că nici un poet cult n-a putut încă întrece pe POETUL popular ANONIM” (GI I, 3), fie pentru că ignorarea, voită, a identității autorului are o semnificație ironică: „UN ALT POET, pe care-l luăm tot din sus-citata 'culeșiune' a studenților oradiani, se adresează la *una formosa* (citește: o frumoasă)...” (TM I, 49), „Creangă — zice AUTORUL ANONIM al unui articol comemorativ — a fost descoperit de Eminescu” (IC, 37). Prin caracterul său imprecis, acest operator se apropie, așa cum vom vedea, de aceia ai aproximării (operație metalingvistică secundară), iar prin sensul său ironic, de anumiți operatori ai funcției emotive.

Indicarea exclusiv prin numele autorului este o particularitate a metalimbajului critic premaiorescian: „Dacă socotește cineva, zice LA MOTTE, că păstorii să fie în prostia cea dintâi pe care meșesugul, iscusința, nu au schimbat-o încă, cu atîta ei plăc mai mult, cu cît vor simți mai mult și vor judeca mai puțin” (GIv, *Heliade*, 153); „*Cîntecul* n-are nici un haracter statornic. El, cîteodată ia haracterul epigramei, altă dată al madrigalului, al elegiei, al pastoralului și însuși al odii. Acel norod înaintează mai mult la acest fel care are mai multă plăcere, galantărie, veselie și vioiciune (MAR-MONTEL)” (GIv, *Heliade*, 150). După 1900, această varietate de indicare e din ce în ce mai rară: „La ADRIAN MANIU, de pildă, primitivismul este ancorarea unui 'civilizat', ostent de paradările cosmopolit moderniste, într-un univers decorativ de rafinată stilizare bizantină, care își găsește corespondentul plastic în pictura prerafaelită” (ȘC, 76). Caracterul vag al indicației constituie o utilizare metonimică a numelui autorului (în locul operei sale; astfel, comentariul „despre” Adrian Maniu trebuie transferat asupra poeziei sale în ansamblu).

2) *Titlul operei*. Și în acest caz indicarea poate avea un sens imprecis, și anume atunci cînd, în locul titlului, apar *adverbe de loc* cu semnificație spațială vagă: „Vădit este că această literatură prezintă mai multe caractere românești decît cea din România, pen-

tru că, adaugă criticul AIUREA : 'o literatură va fi cu atât mai originală, mai națională, cu cât va fi mai populară'" (EL, 244). Atunci când criticul recurge la indicarea aproximativă pentru a se referi la o scriere proprie, se poate vorbi despre o *autoreferire a modestiei*, căci lipsa (voită) de precizie apare drept ezitare sau chiar sfială a autorului de a recomanda cititorului una din scrierile sale. Că este așa o dovedește faptul că, aproape întotdeauna, adverbul de loc sau locuțiunea adverbială apare în text împreună cu explicitarea sa printr-o *notă de subsol* : „'Ce importanță are această eterizare pentru știință am arătat CU ALTĂ OCAZIUNE' ¹ [1] *Despre scrierea limbii române*, în vol. 2 al acestei ediții (n.a.)]" (TM I, 14) ; „'Sau, după cum susține ÎN ALT ARTICOL : ² ..." [2] *Rămuri*, VI, 1911, p. 440]" (EL, 25) ; „'Despre efectele stilistice ale acestor nesiguranțe am vorbit și ÎN ALTĂ PARTE' * [* Vezi *Introducerea* vol. I al acestei ediții, pag. XXIV—XXV, și cartea mea *Artiști și idei literare române*, pag. 18 și urm. (n.a.)]" (PZ I, 336) etc.

De obicei, acest operator servește la orientarea comentariului critic spre o anumită operă literară : „Un boier (DOI FECIORI) este neconținut stors de bani de un fiu legal, în vreme ce cu melancolie contemplă pe un alt fiu tăinuit, argat pe moșie, care nu știe al cui e și nu cere nimic" (GC, 546). Alteori, titlul are, concomitent, un rol dublu : de operator al indicării și de termen secund al unei echivalări : „Și adevărat : satira propriuzisă e rară, iar schițele respective (ATMOSFERĂ ÎNCĂRCATĂ, TEMPORA, MICI ECONOMII) sunt printre cele mai palide" (PZ I, 324).

3) Combinația de operatori este cea mai frecventă și realizează o precizie variabilă a indicării. Într-o ordine crescătoare a acesteia, principalele combinații sînt :

a) *numele autorului + titlul operei* : „Pentru stilul cel strîns putem aduce înainte pe Tacit și pe MONTESQUIEU în cartea sa asupra DUHULUI LEGILOR (ÉSPRIT DES LOIS)" (Glv, *Heliade*, 179) ; „SPENCER, în admirabila lui carte EVOLUȚIA MORALEI, face o profeție pentru care de altmintrelea are multe argumente și date științifice" (DG I, 22), „Într-o frumoasă conferință (CURENTUL EMINESCU), d. VLAHUȚĂ a explicat emines-

cianismul prin influența fascinantă a cuvintelor și a rimelor maestrului" (GI I, 74) etc.

b) *numele autorului + titlul operei + pagina*: „BLAGA însuși a definit expresionismul ca 'redarea lucrurilor sub specie absoluti, adică făcând abstracție de individualitatea lor și făcând abstracție de noțiunea lor tipică de specie' (FILOZOFIA STILULUI, PAG. 70)" (PC, 268);

c) *numele autorului + titlul operei + volumul*: „La această concluzie ajunsese EUGEN LOVINESCU (ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE — VOL. IV)" (SD, 13);

d) *numele autorului + titlul operei + anul apariției*: „De la judecata abilă, dar nu mai puțin critică, a lui MAIORESCU din POETI ȘI CRITICI (1886), la lunga frescă istorico-literară a lui N. IORGA, din ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (1934), în care e vorba de 'regalitatea literară' a lui Alecsandri..." (PC, 21);

e) *numele autorului + titlul operei + anul apariției + pagina*: „Asemenea posibilitate e admisă, dintre interpreții recenți, de D. MICU: 'Arghezi desemnează, obișnuit, prin cuvântul *Dumnezeu* un ideal: idealul său, greu de definit, de omenie, bunătate, perfecțiune' (OPERA LUI TUDOR ARGHEZI, 1965, P. 127)" (ES, 10);

f) *numele autorului + titlul operei + anul apariției + locul apariției + editura*: „EUGEN CRĂCIUN, 'CADENTE' * [* TIPOGRAFIA 'DACIA TRAIANĂ', S.S., SIBIU, 1944]" (ȘC, 221).

Materialul consultat arată că, pe măsură ce operatorii care participă la asemenea combinații sînt mai exacți, pe atît frecvența lor este mai mică și pe atît sînt mai recenți în limbajul criticii literare românești. Prima caracteristică se explică prin deosebirea dintre critică și disciplinele științifice propriu-zise, obligate la rigoare și exactitate; cea de a doua, prin faptul că mulți dintre criticii actuali au și preocupări științifice (în calitatea lor de cadre universitare).

Principalii operatori ai indicării, numele autorului și titlul operei sînt *nume proprii* sau (este cazul titlului) *devenite* nume proprii. Specifică limbajului de care ne ocupăm este utilizarea lor cu ajutorul unor *derivate*.

Primele derivate de la nume proprii sînt *împrumuturi* și apar, în limbajul criticii literare românești, la mij-

locul secolului trecut : *arional* (Glv, Bolliac, 208), *byronian* (Glv, Russo, 494), *dionisiac* (Glv, Odobescu, 460), *homerice* (Glv, Heliade, 227) etc.¹. După 1860, numărul lor crește și tot acum apar primele derivate românești certe : *caragialidă* (TM II, 274), *eminescian* (DG II, 268) etc. pentru ca, după 1900, procedeul să se impună definitiv².

Excluzînd din discuție sufixele neproductive și care apar numai în împrumuturi (-age : *marivaudage* ; -al : *arional* ; -ard : *dreyfusard* ; -erie : *tartufferie* ; -ic : *gongoric* etc.), multe păstrînd chiar ortografia din limba de origine, ne vom referi, pe scurt, la afixele puțin productive și la cele productive.

A. Sufixe substantivale puțin productive.

a) -adă (-idă)³ : *caragialidă* (TM II, 274) ;

b) -(o)id : *eminescoid* (EL I, 290) ;

c) -(o)log : *eminescolog* (AP II, 409) ;

B. Sufixe substantivale productive.

a) -ism⁴ : *aristotelism* (Paul C 593), *baudelairianism* (EL, 386), *caragialism* (GC C, 179), *gherism* (GI I, 66), *minulescianism* (PC, 156) ;

C. Sufixe adjectivale productive.

a) -esc⁵ : *heliadesc* (AP II, 18), *pann-esc* (Paul C, 288) ;

¹ În româna literară, derivarea de la nume proprii este cu mult mai veche : *Răspuns împotriva catehismului calvinesc* (1645), *platonicesc* (la Cantemir, cf. Fulvia Ciobanu, *Sufixul adjectival -icesc*, SMFC, I, p. 108).

² Cf. C. Otobîcu și M. Mitran, *art. cit.*, p. 5—18 ; Luiza Seche, *Despre formațiile de tipul „eminescian”, „arghegian” în critica românească contemporană*, LR, 11, nr. 5, 1962, p. 556—567. Sporadic derivarea de la nume proprii este amintită și de Iorgu Iordan (LRA și LRC), GA, I—II, SMFC, I—IV etc.

³ Cf. Iorgu Iordan, LRA, p. 155 și Al. Graur, *Nume de persoane*, București, EȘ, 1965, p. 83 și 126.

⁴ Cf. Iorgu Iordan, LRA, p. 178—179 ; Jana Albin, *Sufixe -ism și -ist*, SMFC, I, p. 123—131 ; Zorela Creța, *Sufixe peiorative*, SMFC, IV, p. 177—179 ; Gh. Bulgăr, *Invenția lexicală...*, p. 269.

⁵ Cf. Iorgu Iordan, LRA, p. 169 ; LRC, p. 341—342 ; *Toponimia românească*, București, EA, 1963, p. 159—160 ; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, II, București, EA, 1962 ; Fulvia Ciobanu, *art. cit.*, p. 108 ; Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, București, EȘ, 1968, p. 254 ; Luiza Seche, *art. cit.*, p. 563 și 567.

b) **-ist**⁶: *sadovenist* (M-C, Ibrăileanu, I 240), *ghe-rist* (GC C, 239), *ibărălenist* (AP II, 489);

c) **-ian**⁷: *arghezia* (PC, 115), *caracostian* (AP I, 136), *barbian* (GC, 144), *călinescian* (AP II, 505);

D. Sufixe verbale productive.

a) **-iza**⁸: *barbiza* (GC C, 369);

E. Sufixe adverbiale puțin productive.

a) **-ește**⁹: *caragialește* (AP II, 169)¹⁰.

Derivatele au proprietatea de a constitui, la rîndul lor, teme ale unor noi cuvinte obținute prin pseudoprefixare și care pot exprima: prezența, în grade diferite (*cvasi-spinozist*, Paul C, 113; *superaristofanic* PZ I, 203) și absența oricărei influențe (*anticălinescianism*, AP II, 505; *non-aristotelic*, SI, 217; *pseudoeminescian*, IC, 136), anterioritatea (*preeminescian*, EL, 205) sau posterioritatea temporală față de autor (*post-eminescian*, IC, 62; *neoaristotelism*, AP II, 32).

Productivitatea sufixelor stă în relație directă cu numărul sensurilor lor. Cele mai bine situate, din acest punct de vedere, sînt:

-I A N:

1. „a lui X”: creația *asachiană* (Paul C, 322), poezia *bacoviană* (EL, 407);

2. „specific lui X”: ritm *coșbucian* (EL, 426), humorul *maiorescian* (GC, 360);

3. „creat, descris de X”: erou *caragialian* (GC C, 177), imensitatea bărgăanului *odobescian* (NM, 130);

4. „despre X”: studiile *eminesciene* (AP I, 140);

5. „adept, admirator al lui X”: familia *camilpetrescienilor* (CR, 87);

⁶ Cf. Iorgu Iordan, LRA, p. 180; LRC, p. 314; Jana Albin, art. cit., p. 123—131; Luiza Seche, art. cit., p. 563 și 567.

⁷ Cf. Iorgu Iordan, LRA, p. 174; LRC, p. 345; Toponimia..., p. 157, 159—160, 403—404; Luiza Seche, art. cit., p. 556—567.

⁸ Cf. Iorgu Iordan, LRA, p. 237—238; LRC, p. 464—465; Laura Vasiliu, Sufixe verbale românești noi, SMFC, III, p. 111—112, 116.

⁹ Cf. Iorgu Iordan, LRA, p. 261; Al. Rosetti, op. cit., II, p. 62, 101; Gh. Haneș, Sufixe adverbiale -ește și -icește, SMFC, II, p. 139, 145—146.

¹⁰ Productivitatea redusă a acestui sufix în limbajul criticii literare este suplinită prin întrebuintarea adverbială a derivatelor adjectivale: „populată *ȚUCULESCIAN*” (CR, 277), „viziune dramatizată *POESC*” (CR, 40), „*GOETHEAN* vorbind” (NB, 59) etc.

6. „condus de X” : revistele *hasdeiene* (MB, 66), *cenacul Iovinescian* (AP II, 442) ;

-I S M :

1. „concepția, doctrina lui X” : *aristotelism* (Paul C, 593), *darwinism* (GI I, 16) ;

2. „maniera, direcția inaugurată de X” : *gongorism* (MD, 48) ;

3. „influență receptată din parte alui X” : *călinescianism* (AP II, 507) ;

-I S T :

1. „a lui X” : proză *sadovenistă* (M-C, Ibrăileanu, I, 240) ;

2. „specific lui X” : sensibilitate *iorghistă* (PC, 72) ;

3. „adept al lui X” : *hîsdeiștii* (MD, 140).

Avînd în vedere limba în ansamblu, Iorgu Iordan remarcă¹¹ tendința sufixelor *-ism*, *-ist* și *-iza* de a da naștere la serii de derivate prin atașarea lor la aceeași temă. Pentru limbajul criticii literare, constatarea poate fi făcută numai întîmplător : *sadovenism* (CR, 454), *sadovenist* (GC C, 300), *sadoveniza* (GI II, 143). Opinia amintită a fost corectată ulterior în sensul că pe cînd unul derivat în *-ist* (denumind pe adeptul unui curent sau al unei doctrine) îi corespunde întodeauna unul în *-ism* (denumind curentul sau doctrina respectivă), reciproca nu este întotdeauna adevărată¹². În limbajul criticii literare, însă, dintr-un număr de 87 de derivate în *-ism*, doar 12 au corespondente în *-ist*, iar dintre acestea, numai 2 au și corespondente în *-iza*. În schimb, derivatelor în *-ism* le corespund 46 de derivate în *-ian*, iar dintre acestea 13 au și corespondente în *-iza*, de unde rezultă că în acest limbaj se poate vorbi mai degrabă despre un paralelism între *-ism*, *-ian* și *-iza*.

Datorită faptului că derivatele în *-ism* au sens general, ele sînt însoțite adeseori de determinanți care le precizează : *aristotelismul arab* (AP I, 140), *petrarchismul Renașterii* (Paul C, 139) etc.. Mult mai frecventă este soluția explicării derivatelor cu ajutorul unor operații metalingvistice secundare, cum sînt definiția și echivalarea : „*gidismul* CONSTĂ în expe-

¹¹ LRA, p. 178—179, 238.

¹² Jana Albin, *art. cit.*, p. 128.

rimentarea unei atitudini probabile față de moarte" (NM, 163), „arghezianism, ADICĂ clișeu poeziei realiste" (VS, 117) etc.. Semnul evident al acestei generalități de sens îl constituie coocurența derivatului și a numelui propriu corespunzător în construcții sintactice tautologice: „BACOVIA este în poezie baco-
vian" (NM, 86), „CĂLINESCU era călinescian la 30 de ani" ¹³. În aceste exemple, derivatele au semnificația „manieră personală", „fel personal de a fi"; numai așa se explică posibilitatea de a afirma despre un scriitor că este sau că devine el însuși: „trecerea lui EMINESCU însuși de la patruzecioptism... la eminescianism" (GI I, 157), „d. T. ARGHEZI... a părăsit ceea ce se și numise arghezianism" (VS, 117).

Frecvența ridicată a derivatelor de la nume proprii în limbajul criticii noastre literare poate favoriza răspindirea unor forme nerecomandabile sau chiar intolerabile. Avem în vedere, în primul caz, tendința aglutinării la temă a prenumelui: *antonpannesc* (AP I, 80), *camilpetrescian* (CR, 87) etc., a cărei unică motivare poate fi doar evitarea omonimiei (cu posibile derivate de la numele zeului PAN și, respectiv, de la acela al scriitorului Cezar PETRESCU). Precauția ni se pare, însă, inutilă, căci scopul urmărit poate fi atins printr-o organizare adecvată a contextului. În cazul al doilea, este vorba despre ortografierea derivatelor contrar normelor actuale, prin detașarea afixului de temă cu ajutorul liniuței de unire: *non [-]aristotelic* (SI, 217) sau chiar *pann[-]esc* (Paul C, 288)!

Faptul că unele dintre sufixele amintite conferă derivatelor lor un număr relativ mare de sensuri, față de care contextul nu poate să fie de fiecare dată suficient de selectiv, a determinat criticii literari să recurgă, spre a le preciza mai ușor, la întrebuintarea unor construcții echivalente cu derivatele de la nume proprii. Aceste construcții nu reprezintă decât structuri de suprafață legate de acelea ale derivatelor corespunzătoare printr-o structură de adîncime identică.

Se știe că, în limbă, numele comun provenit dintr-unul propriu (Olanda) îl conține în semnificant

¹³ E. Simion, V. Cristea, *Spiritul critic al criticii literare*, „Era socialistă", 53, nr. 22, 1973, p. 45.

(*olandă*), nu însă, în mod obligatoriu, și în semnificat („țesătură deasă și fină, făcută din fire de in de bună calitate, folosită la confecționarea lenjeriei”, iar nu „pînză țesută în Olanda”). Pierderea legăturii și, deci, a motivării este și mai evidentă în exemple ca *mansardă*, *macadam* etc., despre care numai specialiștii mai știu că provin din antroponime. Derivatele întrebuintate în limbajul criticii literare se găsesc în aceeași situație în ceea ce privește semnificantul (*eminescian* < EMINESCU), dar într-o cu totul altă dacă avem în vedere semnificatul (*armonie eminesciană* înseamnă „armonie specifică lui EMINESCU”, și nu orice fel de armonie; la fel, *exegeză călinesciană* înseamnă „exegeză întreprinsă de CĂLINESCU”, și nu de către altcineva etc.). Așadar, spre deosebire de situația din limbă, în acest limbaj numele propriu conținut în semnificantul derivatului aparține în mod obligatoriu și semnificatului acestuia, astfel încît derivatele sale reprezintă o categorie intermediară, mai generală decît aceea a numelor proprii și mai individuală decît aceea a numelor comune¹⁴.

Construcțiile echivalente cu derivatele de la nume proprii sînt posibile tocmai datorită acestei particularități. Ele se grupează în două mari categorii, după cum exprimă *influența* receptată din partea unui scriitor sau a unei opere, ori *asemănarea* cu un alt scriitor sau cu o altă operă. Structura acestor construcții este *prepoziție* (facultativă) + *substantiv* + *nume propriu*.

A. Construcții care exprimă *influența* (prepoziții: *din, în*; substantive: *filieră, linie, tradiție*)¹⁵: „poetii solari DIN FILIERA ALECSANDRI” (CR, 414), „Odo-

¹⁴ Cf. Al. Graur, *Les noms de persons roumains munis d'article*, RRL, 10, nr. 6 1965, p. 551—557 și *Între numele proprii și cele comune*, LR, 19, nr. 5, 1970, p. 461—462, precum și Fulvia Ciobanu, *Cîteva observații despre articularea numelor proprii cu articol nehotărît în limba română actuală*, în *Omagiu Rosetti*, București, EA, 1965, p. 119—122. O consecință practică a concluziei noastre e că, în cazul lucrărilor prevăzute cu *indice de nume*, e necesar ca acesta să cuprindă și situațiile în care numele sînt incluse în derivatele corespunzătoare (între „opera lui EMINESCU” și „opera EMINESCiană” nu este, din punct de vedere semantic, nici o deosebire).

¹⁵ Aici și în continuare, exemplele ilustrează în primul rînd diversele substantive comune din aceste construcții.

bescu este, ÎN LINIA LUI ELIADE, un peisagist al imensității prăfoase melancolice" (GC C, 134), „Vinea este un simbolist DIN LINIA SAMAIN-RÉGNIER-LAFORGUE" (AP II, 370), „tratează, ÎN TRADIȚIE ROLLINAT și LAFORGUE" (GC C, 263).

B. Construcții care exprimă asemănarea (prepoziții : Ø, de, din, după, în, la ; substantive : chip, factură, fel, formă, formulă, gen, gust, manieră, mod, neam, pildă, spirit, stil, tipic, tip, ton) : „intenție de verism, ÎN CHIPUL mai puțin pedant AL LUI G. VERGA" (GC C, 203), „clasicism elegiac DE FACTURĂ OVID-CATUL-PROPERTIU" (GC C, 339), „cele de felul romantic, nu DE FELUL BALZAC-FLAUBERT-ZOLA" (TM II, 357), „senzație cosmopolită ÎN FELUL LUI VALÉRY LARBAUD și BLAISE CENDRARS" (GC C, 277), „lied-urile aceste ÎN FORMA sprintenă A LUI HEINE" (IC, 97), „descărn timer DUPĂ FORMULA VLAHUȚĂ" (GC C, 230), „scrie nu numai ÎN GENUL LUI LAMARTINE și DELAVIGNE... dar și ÎN GENUL LUI BOILEAU, LA FONTAINE și FLORIAN" (MD, 89), „o pastorală ÎN GUSTUL LUI GESSNER" (GC C, 61), „etosul folcloric MANIERĂ BLAGA-MANIU (ȘC 173), „limbaj cam jurnalistic, CU MANIERE DIN GOGOL, DOSTOIEVSKI și TOLSTOI" (GC C, 295), „clasicizînd superficial ÎN MODUL LUI ALECSANDRI" (GC, 371), „poetii sau prozatorii involuntari, DIN NEAMUL D-LUI JOURDAIN" (Paul C, 558), „micul spectacol satirico-muzical, DUPĂ PILDA LUI ALECSANDRI" (GC C, 131), „autobiografie acoperită ÎN SPIRITUL SERIEI JACQUES VINGTRAS a lui Jules Vallès" (GC C, 193), „nuvele ÎN STIL MAUGHAM" (AP II, 361), „cronologia interioară TIP K. VOSSLER" (GC C, 277), „maiestatea poemelor barbare parnasiene, TIP LECONTE DE LISLE" (AP I, 196), „basme prelucrate ÎN TONUL nostalgic AL LUI TIECK" (GC C, 153)¹⁶.

O abatere (în sensul că se elimină componenta substantivală) o constituie întrebuintarea formulei împrumutate din franceză *à la* : „fraz e À LA CEZAR, ori

¹⁶ Se constată că, în unele situații, construcțiile respective sînt singurele procedee posibile pentru a imprima antroponimelor funcție metalingvistică, și anume atunci cînd ele nu pot constitui teme ale unor derivate românești (*Boileau, Florian, Vingtras, Tieck* etc.) sau cînd se înregistrează concurența a două sau mai multe antroponime.

Ă LA ALEXANDRU MACEDON" (DG II, 298), „un Petru Rareș Ă LA NICU GANE" (PZ I, 475). Construcția, nefirească în limba română și inadaptabilă acesteia, a fost abandonată de criticii literari (cel puțin în varianta scrisă a limbajului lor)¹⁷. Impresie de exprimare neglijentă lasă, uneori, și omiterea prepoziției: „etos folcloric MANIERĂ BLAGA", „cronologie TIP K. VOSSLER".

Construcțiile echivalente cu derivate de la nume proprii sînt numeroase și au o frecvență ridicată, ceea ce se explică nu numai prin capacitatea lor de a exprima mai precis sensurile pe care derivatele corespunzătoare le transmit vag, ci și prin posibilitatea de a face, simultan, raportare la mai mulți autori (DE FELUL BALZAC-FLAUBERT-ZOLA, MANIERĂ BLAGA-MANIU). Nu trebuie ignorată nici variabilitatea incomparabil mai mare a acestor construcții față de stereotipia derivatelor. Intenția stilistică (marcată de funcția poetică), este și mai evidentă atunci cînd se apelează la sinonime (cel mai adesea metaforice) ale lui *influență*: „versuri solemne, CU ECOURI DIN EMINESCU și LEOPARDI" (GC C, 233), „Al. Cazaban stă tematic ÎN RAZA LUI EMINESCU" (GC C, 283), „în această lirică... se simt ARIPI DE EDGAR POE, BAUDELAIRE, NOVALIS și HÖLDERLIN" (GC C, 329) etc.

Aceeași dorință de a se evita imprecizia derivatelor a dus la apariția a ceea ce vom numi construcții mixte, alcătuite dintr-un *substantiv* precedat de prepoziție (purător al semnificației de ansamblu) și dintr-un *derivat* de la numele autorului. Construcțiile mixte exprimă atît orientarea către operă, cît și orientarea *dinspre* operă.

A. Orientarea către operă comportă sensurile:

a. „manieră" (exprimat de substantive ca *factură*, *gamă*, *manieră*, *mod*, *model*, *nuanță*, *stil*, *tip*, *tuș* etc.): „DE FACTURĂ DOSTOIEVSKY-ANĂ" (VS, 153), „ÎN FELUL HUGOLIAN" (GC C, 99), „ÎN GAMA EMINESCIANĂ" (TV II, 103), „MANIERĂ MINULESCIANĂ" (IC, 145), „LA MODUL 'PANN'-ESC" (Paul C, 288),

¹⁷ Cf. însă Mioara Avram, *Prepoziții neologice în limba română contemporană*, SCL, 24, nr. 3, 1973, p. 245—248.

„DUPĂ MODEL MAIORESCIAN” (MB, 14), „DE NUANȚĂ HORAȚIANĂ” (PC, 22), „ÎN STIL CĂLINESCIAN” (AP II, 416), „DE TIP SAINT-BEUVIAN” (AP II, 84), „ÎN TUȘ FOSCOLIAN” (GC C, 52) ;

b. „adoptarea unei maniere” (exprimat de substantive ca *esență, sens, spirit* etc.) : „DE ESENȚA PETRARCHISMULUI” (GC C, 51), „ÎN ÎNȚELES DILTHEYAN” (AP II, 116), „ÎN SENSUL unui fel de ROUSSEAUISM” (Paul C, 100), „ÎN SPIRIT RODENBACHIAN” (GC C, 215) ;

B. Orientarea dinspre operă cuprinde sensurile :

a. „receptarea unei influențe” (exprimat de substantive ca *accent, ecou, infiltrație, influență, inspirație, înrîurire, jug, reflex, reminiscență, robie* etc.) : „ACCENTE DELAVRANCIENE” (GC C, 235), „ECOU LAMARTINIAN” (GC C, 68), „INFILTRAȚIE BACOVIANĂ” (ȘC, 160), „INFLUENȚĂ BÉRANGERIANĂ” (AP I, 44), „DE INSPIRAȚIE MOLIÈREASCĂ” (Paul C, 522), „ÎNRÎURIRE EMINESCIANĂ” (IC, 214), „JUGUL EMINESCIAN” (IC, 223), „REMINISCENȚĂ JAMMES-ISTĂ” (ȘC, 52), „ROBIE EMINESCIANĂ” (GI I, 158). Se poate constata că substantivele care exprimă acest sens au și capacitatea de a comunica, suplimentar, informații despre intensitatea acestei influențe, începînd cu una minimă (*accent, ecou, infiltrație*) și ajungînd pînă la una maximă (*jug, robie, termeni utilizați metaforic*).

b. „indicarea punctului de plecare al influenței” (exprimat de substantivele *derivație, descendență, extracție, filiație, izvor, obîrșie, origine, natură, proveniență, sursă* etc.) : „DE DERIVAȚIE VALERISTĂ” (ȘC, 189), „DESCENDENȚĂ ROUSSEAU-ISTĂ” (Paul C, 253), „DE EXTRACȚIE VOLTAIRIANĂ” (TV II, 81), „MACE-
DONSKIAN CA FILIAȚIE” (PC, 30), „IZVOARE SCHOPENHAUERIENE” (TV II, 64), „DE OBÎRȘIE SAINT-SIMONISTĂ” (Paul C, 161), „DE ORIGINE BYRONIANĂ” (AP I, 138), „DE NATURĂ HORAȚIANĂ” (CR, 27), „DE PROVENIENȚĂ ANTONPANNESCĂ” (CR, 452), „DE SURSĂ BACOVIANĂ” (PC, 330) ;

c. „situarea într-o direcție literară” (exprimat de substantive ca *linie, tradiție* etc.) : „LINIA GHERISTĂ” (AP II, 489), „DIN TRADIȚIA sumbră A BAUDELAIRIANISMULUI” (GC C, 272).

Intensitatea influenței receptate este exprimabilă și prin alte componente operaționale decât cele substantive: „CAM CARAGIALESC” (GC C, 27), „CEL MAI ZOLIST” (GC C, 175), „CURAT ZOLIST” (GC C, 188), „DE-A DREPTUL DOSTOIEVSKIAN” (VS, 200), „DE-PLIN ARISTOFANIC” (PZ I, 520), „SPECIFIC CARAGIALESC” (AP II, 167). Uneori structura construcțiilor mixte este și mai complicată: „FOARTE ÎN STILUL PRIME-LOR CRITICE LOVINESCIENE” (NM, 148), „ÎN TERMENI FOARTE EMINESCIENI” (AP I, 147), „DE REALĂ ÎNTIPĂRIRE BAUDELAIRIANĂ” (ȘC, 89), „DUPĂ CEA MAI AUTENTICĂ FORMULĂ BAUDELAIRIANĂ” (EL I, 427), „DE CEA MAI BUNĂ FACTURĂ BAUDELAIRIANĂ” (ȘC, 88) etc.

Cercetarea întreprinsă în acest capitol arată că indicarea se realizează în limbajul criticii literare mai puțin prin intermediul trimiterii bibliografice (modalitate comună cu celelalte metalimbaje, dar și cu limbajele dominate de funcția referențială) și, într-o măsură mult mai mare, cu ajutorul *derivatelor de la numele autorilor*, al *construcțiilor echivalente* cu aceste derivate și al *construcțiilor mixte*. Procedeele din urmă, cele dominante, au avantajul de a fi mai puțin „tehnice” decât trimiterea bibliografică propriu-zisă. Pe de altă parte, predilecția arătată ultimelor două modalități se explică prin capacitatea lor de a exprima sensuri mai precise decât derivatele și prin marea lor varietate. De altfel, nu este întâmplător faptul că în componența lor intră adeseori elemente dominate de funcția poetică. Pătrunderea acesteia într-un procedeu metalingvistic trebuie pusă pe seama faptului că indicarea constituie o operație cu ajutorul căreia se realizează raportul cel mai vag, cel mai imprecis cu limbajul-obiect (poetic) și, așa cum arată Mukařovský¹⁸, ori de câte ori funcția principală dintr-un mesaj își pierde supremația, este înlocuită, automat, de cea estetică. Aici nu este vorba, firește, de pierderea supremației de către funcția metalingvistică, ci doar de slăbirea ei, suficientă totuși pentru ca funcția poetică să își semnaleze prezența.

¹⁸ *Studii de estetică*, București, Univers, 1974, p. 114—145.

2. CITAREA

Citarea *diminuează* intervalul dintre limbaj și metalimbaj, în raport cu distanța la care se ajunge prin indicare. Deosebirea rezultă din faptul că, în timp ce *indicarea* situează textul în afara metatextului, ea avînd rolul de a orienta comentariul către un referent (tot de natură lingvistică) exterior lui, *citarea* situează textul în metatext, delimitîndu-l, totuși, de acesta. Scopurile distincte ale celor două operații se reflectă și în diferența dintre dimensiunile unităților de limbaj la care se face referirea: în timp ce indicarea vizează de obicei un *text întreg* (cînd se servește de titlul acestuia ca de un operator; însă e posibil să aibă în vedere doar un fragment al textului, situație în care se indică și pagina sau paginile respective) sau chiar *ansamblul operei* unui scriitor (cînd operatorul este numele acestuia), citarea restrînge referirea la o *parte a textului* (textul se citează în întregime numai cînd e vorba de genul liric și, chiar și atunci, numai cînd are dimensiuni reduse)¹. Concluzia este aceea că orice diminuare a distanței dintre limbaj și metalimbaj presupune cu necesitate o diminuare corespunzătoare a unității de limbaj la care se referă contextul metalingvistic.

Citarea constă în detașarea unei secvențe dintr-un mesaj dominat de funcția poetică și integrarea ei în metalimbaj. Astfel, citatul dobîndește o funcție metalingvistică dominantă (aceea a noului său context), în timp ce funcția poetică (dominantă în contextul inițial) trece pe locul secund². În acest sens credem că trebuie interpretată opinia lui Călinescu privitoare la *rolul estetic* al citatului în critica literară: „Care este atunci momentul cu adevărat estetic din activitatea critică? Evident, *citatul*. A cita vrea să zică a izola ceea ce spi-

¹ Diferență sesizată de George Călinescu sub forma acestui comentariu *diferențiat*: „Luare în *întregul* lor, nici una din 'legende' nu mai trezește un adevărat interes estetic. Totuși Bolintineanu e un poet *fragmentar* remarcabil și o bună *operă de izolare* dă o colecție surprinzătoare de instantanee poetice" (GC, 226) (Sublinierile ne aparțin).

² Cf. Smaranda Vultur, *Text și intertext — posibilități de abordare și delimitări*, SCL, 29, nr. 3, 1978, p. 347—357.

ritul tău a creat din nou, dînd fragmentului o valoare, recunoscîndu-l ca probabil produs al propriei fantezii" ³. Capacitatea textului citat de a-și modifica funcția dominantă este determinată de faptul că citarea este, simultan, operație metalingvistică și poetică: „Citatul apare o dată cu literatura. El este efectiv literatură în sensul etimologic ('cultural') al cuvîntului, intercalat sau infuz, în proporții infinit variabile, în masa tuturor textelor din lume" ⁴. Demonstrarea acestui adevăr apare tot la Călinescu, în poeziile căruia practica citării unor fragmente, variabile ca dimensiune, din opera altor poeți români este ușor de constatat ⁵.

Folosită de toți criticii noștri, citarea este considerată o *metodă* specifică, un procedeu critic prin excelență: „Am lăsat locul larg citatului, care este metoda nimerită spre a ilustra substanța directă a cărții, fără interpunerea abuzivă a lunetei critice", afirmă Șerban Cioculescu (ȘC, 54), iar Eugen Simion consideră că „citatul este arma criticului și, bine ales, el poate să justifice sentința cea mai aspră" (ES, 512). Condiția citării este, așadar, buna alegere a citatului, căci numai așa el poate să illustreze o afirmație cu caracter mai general. După Adrian Marino, citatul îndeplinește următoarele roluri: a) confirmă și consolidează ideea criticului prin idei prealabil exprimate; b) clarifică și nuanțează ideea criticului, prin idei mai limpezi; c) se lasă asimilat, prin transplantare, ideii literare; d) odată asimilat, citatul sfîrșește prin a fi perfect integrat demonstrației critice ⁶. În esență, afirmă același autor, citatul „confirmă sau illustrează o demonstrație critică pozitivă sau negativă" ⁷.

Toți lingviștii care au cercetat această operație metalingvistică au fost frapați de asemănarea ei cu *procedeul vorbirii directe*. Astfel, Roman Jakobson consideră *discursul citat* sau *oratio* drept un mesaj în interiorul unui mesaj și, totodată, un mesaj despre un alt mesaj; discursurile reprezintă fie *citate propriu-zise*, fie

³ *Simțul critic*, în *Ulysse*, p. 455.

⁴ Adrian Marino, *Critica ideilor literare*, Dacia, Cluj, 1974, p. 337.

⁵ Cf. articolul nostru, *Tehnica citatului*, „Orizont", nr. 40, 1978, p. 5, unde se găsesc și exemple.

⁶ *Op. cit.*, p. 337—339.

⁷ *Ibidem*, p. 313.

cvasi-citate, dintre care, primele sînt redată prin procedeul *discursului direct* (*oratio recta*), iar celelalte prin *discursul indirect* (*oratio obliqua*) și prin diversele forme de *stil indirect liber*⁸. R. Harweg recunoaște, la rîndul său, că fenomenul citatului este înrudit cu vorbirea directă și consideră că este interpretabil ca *nume propriu* metalingvistic⁹. Wolfgang Dressler asimilează citatul vorbirii directe și celei indirecte (ca și propozițiilor secundare, dacă sînt expansiuni ale sintagmelor — *sintagmata* —), în măsura în care, întocmai ca și acestea, nu poate fi eliminat fără a compromite unitatea fragmentului textual supraordonat¹⁰.

Motivul principal pentru care citatul este considerat o varietate a vorbirii directe sau doar comparabil cu aceasta trebuie căutat în faptul că în ambele cazuri avem de a face cu o diferență de nivel între metatext și vorbirea autorului, pe de o parte, și între fragmentul de text citat și vorbirea personajului, pe de altă parte. Această trăsătură comună se reflectă în marcarea diferenței respective cu ajutorul aceleiași mijloc: *verbele dicendi*.

Cei mai importanți și cei mai numeroși *operatori* ai citării sînt asemenea verbe *dicendi*, cu rol de *substituenți cataforici*. Wolfgang Dressler observă că apariția, într-o unitate textuală, a unui fragment de vorbire directă (sau în genul acestei vorbiri) reprezintă, pentru textul supraordonat, un *element de discontinuitate* și că, dacă începutul vorbirii directe este întrerupt, la rîndul său, de un substituent cataforic (*spuse el, în felul următor* etc.), apare încă o poziție de discontinuitate¹¹. Privind lucrurile dintr-un punct de vedere strict gramatical (sintactic), operatorii lexicali (verbali, dar uneori și neverbali) pot fi considerați, și ei, elemente de discontinuitate; din punctul de vedere care este urmărit aici, cel funcționalist, acești operatori trebuie conside-

⁸ *Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe*, în *Essais...*, p. 177. Aici se arată că cel care a considerat (probabil pentru prima dată) citatul drept „mesaj à propos d'un message” a fost V. N. Voloșinov, în 1930.

⁹ *Pronomina und Textkonstitution*, München, Poetica Beiheft 2, p. 304 (Apud Wolfgang Dressler, *Textsyntax*, „Lingua e stile”, 5, nr. 2, 1970, p. 205).

¹⁰ *Op. cit.*, p. 205.

¹¹ *Ibidem*, p. 204—205.

rați mai degrabă *elemente de conexiune* a limbajului și a metalimbajului, factori lingvistici de integrare a citatului în discursul supraordonat. În schimb, recunoaștem caracterul de discontinuitate (variabilă, însă!) al fragmentului astfel integrat în metatext, discontinuitate marcată de asemenea prin operatori, dar nelexicali, mai exact grafici: *semnele citării* și, foarte des, *două puncte*¹². În timp ce operatorii lexicali arată că un fragment de text este *introdus* în metatext, operatorii grafici arată că același fragment este *extras* dintr-un context și, în acest sens, este îndreptățită considerarea lor drept *mărci ipostazice* de către Finngeir Hiorth¹³. Întrucât numai operatorii lexicali aparțin nivelului metalingvistic, în continuare ne vom referi exclusiv la ei.

Dintre operatorii citării, cei mai importanți sînt, așa cum am mai arătat, cei *verbali*. Ei pot fi împărțiți în *trei grupe* în funcție de identitatea subiectului.

A) Subiectul este *criticul* însuși, situație în care el se declară *agent al citării*, încît nu va fi de mirare că majoritatea verbelor dicendi din această grupă se organizează tocmai în jurul sensului „a cita”: „Vom CITA aceste strofe *către patrie*: ...” (GIv, Bolintineanu, 540); „În sfîrșit, SĂ MAI CULEGEM dintre puținele versuri rămase de la acest părinte al limbei noastre o frumoasă canzonetă de ton elegiac...:...” (GIv, Odobescu, 603); „SE POATE totuși DESPRINDE din cărțulia de față poema Mișurii (...) : ...” (ȘC, 47); „SĂ LUĂM ALT EXEMPLU, și vom afla același fenomen : ...” (TM I, 46); „Acum ne vom îndeletnici numai cu curentul decepționist în literatura română, ADUCÎND UN singur EXEMPLU din literaturile străine : ...” (DGI, 108); „... poetul afirmă și o vigoare de descripție matură, probă,

¹² Cîteodată, semnele citării sînt înlocuite prin alte procedee grafice: sublinierea, scrierea cu aldine etc.

¹³ *Hypostasis*, „Lingua”, 12, nr. 2, 1963, p. 213. Autorul insistă asupra solidarității dintre aceste mărci și textul pe care îl marchează, arătînd că, dacă subiectul unei propoziții apare în citare ipostazică, atunci subiectul este identic cu semnele citării și cu ocurențele încadrate de aceste semne. Dell Hymes, *Etnografia vorbirii*, în Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Dumitru Chitoran, *Sociolingvistica. Orientări actuale*, EDP, București 1975, p. 60 delimitează *funcția metalingvistică* a ghilimelelor („cînd arată că o formă este citată sau glosată”), de *funcția de canal* („cînd cuprind vorbirea citată sau imaginată”).

didactică însă, solidă, de un realism pregnant pînă la antipoetic, din care *DĂM UN EXEMPLU* caracteristic... : ..." (EL, 427); „VOM mai PREZENTA UN EXEMPLU de aproape neverosimil cumul antimuzical : ...” (SC, 40); „UN alt mic *EXEMPLU ÎL EXTRAGEM* din Lessing : ...” (TM I, 49); „*REPRODUCEM*, în fine, din *Mortua est*, ultimele strofe : ...” (TM I, 161); „Fără să ni se pară prea lung, *SMULGEM ACEST FRAGMENT* din confesiunea eroului... : ...” (PC, 87); „*TRANSCRIEM* aci pe rînd aceste două poetice nestemate... : ...” (Glv, Odobescu, 602).

B) Subiectul este *scriitorul*, deci autorul operei din care se citează. În acest caz, verbele se organizează în jurul mai multor sensuri, dintre care le vom aminti pe cele mai răspîndite.

a) „a se exprima” (este sensul cu frecvența cea mai ridicată, fapt explicabil prin prezența, în calitate de subiect, a scriitorului, recunoscut de critic și drept autor-emițător al fragmentului citat): „De altfel, însuși Blaga își *CONSEMNEAZĂ* călătoria sa îndărătul vremii : ...” (VS, 49); „E ciudat, *CONSTATĂ* cu simplitate d. Dragomirescu, cum încetarea contactului...” (EL, 269); „Criticul nostru cade chiar într-o exagerare opusă obiectivismului curat al d-lui Maiorescu, *DECLARÎND* cam dogmatic : ...” (DG I, 32); „Înstrunind coarde românești pe lira lui Anacreon sau pe a lui Catul, el își *DESCRIA* patima printr-o glumeață alegorie, precum : ...” (Glv, Odobescu, 600); „poetul VA *EVOCA* într-un rînd 'o ceată tristă' de dezmoșteniți și de visători sentimentali, adunați în 'cafeneaua goală' : ...” (NM, 66); „Macedonski *EXPRIMĂ* tocmai acest sentiment al evadării ineficiente : ...” (AM, 140); „Călinescu face cîtiva pași de apropiere și *FORMULEAZĂ* : ...” (VS, 12); „Exemplul este contagios, căci *MENTIONEAZĂ* poetul : ...” (AM, 40); „'Eliza — *REMARCA* el — s-ar putea zice Lizișoara e cu neputință în poezie...’” (AP I, 115); „Literatura românească, *SUSTINEA* anume d. Ibrăileanu în articolul său din martie 1906, nu poate fi decît românească” (EL, 67);

b) „atitudine polemică” : „Naturalism este, *APOSTROFA*, de pildă, d-sa pe d. Sadoveanu, cînd în *Hanul Boului* îmi cîntă adulterul ocazional al hangioaicei” (EL, 244); „Atacat în *Convorbiri literare* pentru armoniile

sale imitative, Macedonski *RIPOSTEAZĂ*:..." (AM, 80);

c) „atitudine emoțională”: „N. Iorga *DEPLÎNGE* absența monografiilor, edițiilor, lipsa de pasiune pentru trecutul literar:..." (MU, 76); „Macedonski *ELOGIAZĂ* aceleași calități, neîndoielnic rîvnite:..." (AM, 95); „poetul *SE LAMENTEAZĂ*:..." (VC, 84); „'Mă doare că mărul e măr' — *TIPĂ* poetul, că mărul adică nu e decit măr..." (VC, 86—87);

C) Subiectul este un *personaj* (situație în care fragmentul citat reprezintă o replică a acestuia); sensurile în jurul cărora se organizează verbele sînt:

a) „atitudine emoțională”: „Gerilă prinde de veste că li se pregătise un cuptor încins și intră primul, suflînd ușurel din buze. Dar pe urmă i se pare că s-a sacrificat pentru ceilalți și începe *SĂ-i BODOGĂNEASCĂ*:..." (NM, 13); „Țăranul *IZBUCNEȘTE* cu violență:..." (ES, 268); „Părintele Ieronim *OFTEAZĂ*:..." (PZ I, 331); „'Nu... Cum ar putea să fie?' *SE UIMEȘTE* fata" (NM, 150);

b) „a emite un mesaj”: „E ceea ce lucid *DESTĂINUIE* naratorul adolescent:..." (SD, 91); „'Asud de rușine numai cînd îmi vine în minte' (...) — *MĂRTURISEȘTE* eroina" (VC, 140); „'Noi doi, eu și cu Maud, *POVESTESTE* un personaj din nuvela *Doi saci de poștă*, pe nume Jucu, priveam grîul" (VC, 95).

Numai în mod accidental verbul dicendi are valoare *impersonală*: „Într-o poemă din *Cartea cu jucării* ni *SE EVOCĂ* imaginea lui Dumnezeu creatorul, asemenea unui industrios meșter:..." (PC, 142); „După care mai *URMEAZĂ* un pasagiu neașteptat:..." (EL, 260) etc.

Exemplele arată că operatorii verbali îndeplinesc o funcție *metalingvistică* pură atunci cînd subiectul lor este *criticul* sau *scriitorul* (dar în acest caz numai verbele de sub sensul a) au funcție metalingvistică). Această funcție, dominantă indiferent de sensul în jurul căruia se grupează verbele, este însoțită de o funcție *secundară*, care poate fi cea *emotivă*, atunci cînd verbele exprimă o *atitudine emoțională*, sau *conativă*, atunci cînd ele implică și sensul emiterii unui mesaj. De remarcat că aceste funcții secundare se atașează celei metalingvistice numai în cazurile în care subiecte ale verbelor sînt fie scriitorul, fie personajul.

O altă observație se referă la raportul *scris/vorbit*, raport neutralizat în cazul celor mai multe verbe dicendi (*adăuga, continua, preciza* etc.), dar pe care alte asemenea verbe îl fac evident. Când subiectul este criticul, se recurge numai la verbe care implică semnificația „scris” (alături de cele neutre, bineînțeles): *cita, citi, consemna, transcrie*, fapt explicabil, căci aceste verbe apar în mesaje *scrise*. Când subiectul este scriitorul, semnificația „scris” (*consemna, nota*) este dominată de semnificația „vorbit”: *chema, cânta, declama, (se) lamenta, povesti, spune, striga, țipa, vorbi, zice*. În sfârșit, când subiectul este personajul, semnificația „vorbit” este exclusivă: *bodogăni, ofta, povesti, (se) văita*.

Operatorii *neverbali* sînt aproape fără excepție de natură *substantivală*. Și acești substituenți cataforici se grupează în jurul unor sensuri mai generale, dintre care vom aminti, în continuare, pe cele mai importante.

A) „parte dintr-un întreg”. Operatorii care concretizează acest sens exprimă, de fapt, condiția citatului însuși (dealtfel, nu este o întîmplare că însuși acest termen e întrebuințat în calitate de operator: „UN alt CITAT lămurește aceeași structură conflictuală: ...” (ȘC, 288); „Mă întăresc asupra acestui punct de vedere printr-un CITAT din Tudor Vianu: ...” (VS, 235). De remarcat că, în contextele respective, operatorul este însoțit de un verb care justifică citarea: *lămurii, întări*. Alți operatori care concretizează același sens sînt: „UN EXEMPLU de acumulare de efecte: ...” (GI I, 187); „Cîteva FRÎNTURI din monologul lui Alexandru îl vor pune pe cititor în atmosfera generală a poemului: ...” (VC, 19).

B) „expresie” (cu variante descendente din punctul de vedere al întinderii citatului): „admiră Hora în FORMA aceasta: ...” (IC, 472); „De cîte ori nu întîlnim în roman FRAZE ca acestea: ...” (SD, 44); „N-a deschis Maiorescu volumele de Critice cu aceste, între alte, CUVINTE: ...” (MU, 40).

C) „specie literară” căreia îi aparține textul din care se citează: „Lui i se adresează, de nu ne înșelăm, EPIGRAMA lui Hrisoverghi: ...” (IC, 341); „De aceeași inspirație nouă... este POEMA următoare: ...” (ȘC, 53); „Poetul rătăcește prin odăile castelului, la miezul nopții, ca în cutare POEZIE: ...” (NM, 71).

D) „element component al textului” (operatorii au capacitatea de a sugera, concomitent, și întinderea citatului): „PAGINA care sugerează zburciunile prin somn ale moliului de Simion e de o ironie foarte fină: ...” (NM, 174); „Însă expresia dragostei ... atinge adeseori la acest scriitor intensități remarcabile, precum în acest PARAGRAF: ...” (VC, 61); „cîntec în care se cuprind și aceste admirabile RîNDURI: ...” (IC, 363); „Ce este adevărat în frumoasa STROFĂ citată: ...?” (TM I, 51); „Căci ce s-ar putea spune, de pildă, despre VER-SURI de felul acestora: ...?” (EL, 392).

Pentru ca rolul de operator al acestor substantive să devină mai clar, ele sînt de cele mai multe ori însoțite de deictice sau de alte cuvinte cu un asemenea sens: *forma aceasta, fraze ca acestea, în acest paragraf sau poema următoare*, unite prin semnificația „proximitate”.

Fiind operația metalingvistică prin care se realizează o apropiere mai mare a textului de comentariu, citarea se concretizează, în același timp, printr-o mare varietate de operatori, care permit criticului să adauge funcției metalingvistice dominante și altele, secundare (emotivă, conativă), dînd astfel expresie interdependenței naturale dintre funcții.

3. INTEGRAREA

Integrarea este operația prin care distanța dintre metalimbaj și limbajul-obiect tinde să se anuleze. Ca și citarea, ea situează textul (sub formă fragmentară) în metatext, dar spre deosebire de această operație ea presupune și *integrarea sintactică* în metatext a fragmentului citat.

Dacă principala deosebire dintre citare și indicare este *absența*, respectiv, *prezența* raporturilor sintactice, înseamnă că cele două operații metalingvistice sînt comparabile cu *vorbirea directă* (cum am sugerat în capitolul precedent) și cu *vorbirea indirectă*. Compararea poate fi întîlnită la Roman Jakobson, care vorbește, în cazul vorbirii indirecte, de *cvasi-citate* (spre deosebire de citatele propriu-zise, actualizate cu ajutorul vorbirii

directe)¹. În general, se admite că stilul indirect nu este decît *transpunerea* celui direct într-o comunicare *conjuncțională*². Deși asemănările dintre integrare și citare sînt mai mari decît între fiecare dintre aceste operații și indicare, ele nu ne dau totuși dreptul să vedem în prima operație amintită o variantă a celei de a doua, căci trebuie să avem mereu în vedere deosebirea esențială dintre ele: prezența/absența raportului sintactic. De altfel, dacă vom ține seama de faptul că *elementele indicării* se situează, și ele, în afara acestui raport, ne vom găsi înaintea unei asemănări fundamentale între indicare și citare.

Ca și celelalte operații metalingvistice primare, integrarea cunoaște *trepte* diferite de realizare a apropierii dintre text și metatext. În acest sens, se poate vorbi despre *integrare parțială* și *integrare totală*. Așa cum se va vedea, *prima* modalitate a integrării corespunde, de fapt, *vorbirii indirecte*, pe cînd cea de a doua este comparabilă cu *vorbirea indirectă liberă*.

Dintre cele două modalități ale integrării, cea *parțială* este mai rar întrebuințată. Ea constă în subordonarea sintactică a fragmentului citat față de verbul dicendi, subordonare concretizată conjuncțional (prin CĂ). Deosebim două situații, după cum verbul dicendi are sau nu are subiect gramatical.

Prezența subiectului face ca subordonata să fie o *completivă directă*: „Jucu povestește CĂ a doua zi în chiar locul dansului nocturn 'a murit o bătrîină care grebla spice. S-a așezat între doi snopi să bea apă și au găsit-o cu furnici în gură. Grebla ei avea opt colți și ulciorul opt litri'” (VC, 96). O particularitate a *subordonării prin integrare* o constituie faptul că, atunci cînd fragmentul citat este o *frază*, subordonarea vizează nu numai *prima* propoziție a fragmentului, ci toate propozițiile acestui fragment succesiv, anulînd astfel raporturile sintactice inițiale dintre ele („Jucu povestește CĂ a doua zi în chiar locul dansului nocturn 'a murit o bătrîină... /CĂ bătrîna/ grebla spice... /CĂ/ s-a așezat între doi snopi... /CĂ a vrut/ să bea apă... /CĂ/ au

¹ *Essais*..., p. 177.

² Cf. Mihaela Mancaș, *Stilul indirect liber în româna literară*, EDP, București, 1972, p. 8.

găsit-o cu furnici în gură... /CĂ/ grebla ei avea opt colți... /CĂ/ ulciorul /avea/ opt litri").

Absența subiectului gramatical transformă subordonata într-o *subiectivă*: „Este adevărat de asemenea CĂ arta 'scoate pe omul impresionabil în afară... de interesele lumii zilnice'...” (DG I, 28).

Exemplele dovedesc că natura sintactică a citatului este nerelevantă și că, ceea ce este important, e prezența operatorului verbal și a celui *conjuncțional* (acesta din urmă luând locul semnului grafic al celor două puncte din citare). Întrebuințarea operatorului conjuncțional conferă celui *grafic* (semnele citării) caracter *facultativ*. Că este așa o dovedește felul cum continuă unul dintre exemplele date mai sus: „Este adevărat de asemenea CĂ arta 'scoate pe omul impresionabil în afară... de interesele lumii zilnice', CĂ-l face să-și uite interesele individuale și prin urmare să aibă o emoțiune impersonală” (DG I, 28). Făcând legătura sintactică dintre fragmentul de text citat și metatext, conjuncția are totodată și rolul de a delimita respectivele nivele, rol pe care îl poate îndeplini tocmai pentru că se substituie, în calitate de operator, semnului grafic al celor două puncte utilizat în citare.

Prezența concomitentă a operatorului verbal și a celui conjuncțional este *decisivă* pentru a stabili dacă avem de a face cu o *integrare parțială* sau nu. Absența operatorului conjuncțional anulează raportul sintactic, devenind un indiciu al citării. Pe de altă parte, absența operatorului verbal determină modificarea naturii raportului de subordonare, conjuncțiile (altele decât CĂ) conferind integrării un caracter *intermediar*: ea este acum mai pronunțată decât în cazul celei parțiale, dar mai slabă decât în cazul celei totale. Raportul de subordonare poate să fie unul *atributiv*: „D. Aderca fixează tipologia morală a poetului în ascendența lui maternă, CĂRE 'a lăsat copiilor un sînge muzical, slab în fața vieții', sugerînd o explicație a liricei eminesciene, pe calea cercetărilor istorico-biologice” (PC, 12); în cele mai numeroase cazuri, raportul este *circumstanțial*, și anume *cauzal*:

„Din contra, în Odiseea noastră, poetul ne arată un patriotism adevărat, mai frumos, mai natural, **FIINDCĂ**

*Pe o culme verde
Ce-n tre munți se pierde,*

este o inimă care sîngeră la fiecare detunare de pușcă, o tînră copilă, albă lăcrimioară ce duce mare grijă, **FIINDCĂ**:

*Oastea e purtată
De bătrînu-i tată
Și de dragul ei" (Giv, Rosetti, 517);*

temporal:

„Tot atît de necesar este a ne aminti că, în chiar *Cuvinte Potrivite*, poemul *Închinăciune* manifesta, cu o solemnitate de legendă, gusturi sănătoase pentru pastoralul traiului primitiv, nostalgia bucolice strămosești — **CÎND**

*... nesfîrșitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală" (VS, 27);*

sau *final*:

„Femeia... își întinde părul negru de la ușă spre pat (și cu această imagine nouă, coaja dinainte a poemului este aruncată!), **PENTRU CĂ**:

*'SĂ nu greșescă bărbatul niciodată
drumul predistinat'" (ES, 143).*

O trăsătură comună tuturor exemplelor de integrare prin subordonare circumstanțială este izolarea tipografică a textului citat de comentariul metatextual; cu atît mai redundantă este prezența operatorilor grafici (cele două puncte și semnele citării) în exemplul din urmă.

Mai facem precizarea că operatorul conjuncțional circumstanțial poate să aparțină atît metatextului (ca în exemplele de mai sus), cît și textului citat: „În adevăr, lucrările literare în cari sunt puse învățături morale în gura unor persoane, cu scop de a le propovădui, sunt cît se poate de neartistice, dar nu 'FIINDCĂ aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală', ci pentru că sunt minciunoase" (DG I, 30). Posibilitatea dublei apartenențe a operatorului conjuncțional nu modifică raportul sintac-

tic dintre metalimbaj și limbajul-obiect și, ca atare, este nerelevantă.

În timp ce integrarea parțială pretinde, așa cum am arătat, prezența atât a operatorului verbal cât și a celui conjuncțional, ceea ce o apropie de vorbirea indirectă, *integrarea totală* exclude întrebuințarea vreunuia din acești operatori, condiție care o face comparabilă cu *vorbirea indirectă liberă*³. După părerea noastră, deosebirea dintre integrarea parțială și cea totală se explică prin faptul că cea dintâi presupune un raport sintactic de subordonare între cele două nivele de limbaj, pe cînd integrarea totală exclude, în general, subordonarea (sau, în orice caz, formele ei prea evidente).

Raportul sintactic cel mai frecvent întrebuințat pentru concretizarea integrării totale este cel predicativ (sau de inerentă), situație în care subiectul aparține fie nivelului metalingvistic, fie aceluia al limbajului-obiect, iar predicatul — limbajului din care nu face parte subiectul.

a) *Subiectul aparține limbajului-obiect, iar predicatul — metalimbajului*: „Dar, în neștiința ei, // Gîngășa fată / Ce pîn-acuma / De soare numai / Fu sărutată // nu poate înțelege lupta celor trei amoruri atât de puternice și atât de felurite” (Glv, Rosetti, 518); „În faza a doua, 'sinteza generală în atac' este ștearsă de la ordinea zilei, cum mărturisește însuși Maiorescu” (GI I, 57);

b) *Predicatul aparține limbajului-obiect, iar subiectul — metalimbajului*: „Consacrînd o Cînstire lui Heracles, autorul opune pe semizeu lui Apolon, a cărui existență // 'N-a cunoscut nefericirea / Păcatului înfăptuit'” (ȘC, 38). O variantă destul de frecventă este aceea în care subiectul și verbul copulativ aparțin metalimbajului, iar numele predicativ — limbajului-obiect: „ni se spune că *simțirile* ce primește un adevărat poet sînt așa de personale încît... chiar acumu-

³ Bibliografia în legătură cu *vorbirea indirectă liberă* este extrem de bogată. De aceea (și pentru că problema nu interesează aici decît prin caracteristicile ei cele mai generale) precizăm doar că informații bibliografice în legătură cu acest subiect se află în Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metode*, EA, București, 1962, p. 136—138 (capitolul *Studii consacrate stilului indirect liber*). Cf. și recenzia lui Nicolae Drăganu la M. Lips, *Le style indirect libre*, Paris, 1926, „Dacoromania”; 5, 1927—1928, p. 714—718.

lindu-se și revărsindu-se în formă estetică, însăși această manifestare reproduce caracterul personal fără de care nu poate exista un adevărat poet" (DG I, 32); „Nici unul nu ne reține ca individualitate, ci ca o categorie morală (soacra e rea de gură și de inimă, zgîrcită, feciorii sînt 'n alți ca niște brazi și tari de vîrtute, dar slabi de minte'...)" (NM, 13—14).

Așa cum am arătat în capitolul introductiv al acestei prime părți, nu orice propoziție autoreferențială determină apariția paradoxului, faptul verificîndu-se tocmai prin asemenea cazuri în care subiectul și predicatul (sau numele predicativ) aparțin unor nivele diferite de limbaj.

Chiar dacă este mult întrebuițată, *predicația* nu e singura modalitate de realizare a integrării *totale*. Cele pe care le enumerăm în continuare tind, pe căi diferite, spre același scop: *anularea* oricărei distanțe dintre limbajul-obiect și metalimbaj.

O primă asemenea modalitate e *alternarea* unor secvențe de metalimbaj cu secvențe de limbaj-obiect în cadrul aceleiași unități sintactice, participare comună ce neutralizează opoziția dintre cele două nivele de limbaj: „Prin Slavici, zice Duiliu Zamfirescu, literatura română a oglindit 'stratul cel mare al țaranului', iar prin Caragiale pe acela 'al mahalalelor și al orașelor de provincie'. Deocamdată, Duiliu Zamfirescu se arată preocupat de 'stratul de deasupra' al boierilor, și înțelege să fie interpretul simțirii lor" (NM, 28); neutralizarea opoziției amintite este cu atît mai desăvîrșită, cu cît numărul fragmentelor alternante este mai mare: „Cerulea își scutură 'mătreaua lui de stele', luna e ridicolă ca o 'curcă', seara cade pe lume 'ca o zdreanță udă'. Cu 'pumnii strînși, mai duri ca piatra', 'cu pălăria trîntită pe-o ureche', cu 'semețul mers', poetul în care 'viața urlă... ca un lup flămînd' face gesturi de enormă vitalitate: 'Am să dau cu buzduganul în cer' și trece 'fluierînd pe drumul îndrăzneț'. Iar 'țara greu, pe unde trec se zguduie'" (VC, 41).

O altă modalitate o constituie *anticiparea* fragmentului de text citat prin elemente intrate în componența metatextului: „Bacovia începe și el prin a evoca orașul de provincie somnolent, amănții care merg la grădină să asculte fanfara militară, vîntul

care poartă prin piața dezolată 'hîrtii și frunze de-a valma' — plictisul provincial, cu alte cuvinte: // Ce tristă operă cînta / Fanfara militară / Tîrziu, în noapte, la grădină... / Și tot orașul întrista / Fanfara militară. / Plingeam, și rătăceam pe stradă / În noaptea vastă și senină; / Și-atît de goală era strada — / De-a mînți grădina era plină..." (NM, 74—75). Procedul este înrudit cu acela al *parafrazei*: „Poezia li se trezește 'din somnul cel de moarte' în care o adînciseră cenușa etimologismului de la Blaj și pătura groasă a germanismelor, amîndouă dușmanele limbei populare" (TM II, 381).

Făcînd o analiză a stilurilor *direct* și *indirect*, precum și a variantelor acestora, L. Doležel le definește în funcție de prezența sau absența anumitor *trăsături distinctive* (existența/inexistența semnelor grafice, a mijloacelor de apel și expresivitate, a punctului de vedere semantic al locutorului, a unei nuanțe stilistice speciale etc.)⁴. Procedînd într-un mod asemănător, vom încerca o delimitare mai clară a operațiilor metalingvistice primare, alegînd drept criteriu prezența/absența următoarelor trăsături distinctive: A) raportul sintactic între text și metatext, B) operatorul verbal (verbe *dicendi*), C) operatorul conjuncțional și D) operatorul grafic (două puncte și semnele citării). Luînd în considerare cele spuse în capitolele acestei prime părți, obținem un tabel în care fiecărei operații îi corespunde un fascicol propriu de trăsături distinctive:

operația metalingvistică	A	B	C	D
indicația	0	0	0	0
citarea	0	1	0	1
integrarea parțială	1	1	1	1/0
integrarea totală	1	0	0	1/0

Cum se poate observa, trăsăturile distinctive propuse pentru deosebirea operațiilor metalingvistice primare nu coincid (decît într-un singur punct) cu acelea

⁴ *Structure distributionnelle du style narratif*, „Travaux linguistique de Prague”, 1, Paris, Klincksieck, p. 260—265.

utilizate de Doležel pentru definirea varietăților vorbirii directe și a celei indirecte. Faptul nu este întâmplător, căci analogia dintre operațiile respective și tipurile stilistice este una pur formală, sesizabilă la nivelul structurii de suprafață, pe cînd în structura de adîncime se constată deosebiri importante. Astfel, în timp ce vorbirea directă, cea indirectă și cea indirect-liberă reprezintă mijloace prin care naratorul se *delimitează* de personaj, operațiile metalingvistice (citarea, integrarea parțială și cea totală) constituie mijloace prin care criticul tinde să *unifice* metalimbajul și limbajul-obiect, anulînd distanța dintre el și scriitor. Asemănările existente în structura de suprafață și deosebiri din structura de adîncime dovedesc faptul că *aceleași fenomene de limbă sînt subordonate unor funcții diferite*.

Indicarea, citarea și integrarea sînt operații metalingvistice caracteristice concretizării primare a funcției respective. Raportul dintre limbajul-obiect și metalimbaj se poate realiza și cu ajutorul unor mijloace nespecifice acestei concretizări, dar care caracterizează concretizarea secundară a funcției metalingvistice (*definirea, echivalarea, aproximarea etc.*). Întrucît aceste din urmă operații nu diferă din punctul de vedere al structurii și nici din acela al operatorilor lor, le vom discuta în cadrul celei de a doua secțiuni a acestei părți.

Un aspect particular (și de aceea nu facem decît să îl semnalăm aici) al raportului dintre limbajul-obiect și metalimbaj îl constituie presiunea textului asupra metatextului, presiune exercitată la nivel lexical și concretizată prin pătrunderea unor termeni specifici textului literar în comentariul său critic. În acest sens, R. Munteanu observă că „există o problemă a distanței sau a apropierii criticului de operă, care prin exces are o funcție negatoare, deoarece se soldează fie cu anonimizarea umilă și totală a vocii criticului, fie cu tentativa de anulare a obiectului care i-a dat naștere”⁵. În general, se poate admite că presiunea textului literar asupra metatextului critic este cu atît mai mare cu cît *talentul* scriitorului este mai mare. Presiunea despre care vorbim este, totodată, și expresia lingvistică a *paradigmatizării sintagmei*, „procedeu esen-

⁵ *Metamorfozele criticii europene moderne*, Univers, București, 1975, p. 12.

țial în actul de înțelegere științifică a limbajului în general și a limbajului poetic în special... Cercetătorul scoate elementele din ordinea lor în discurs și le așează în diferite sisteme, unde aceste elemente contractează anumite opoziții care lămuresc mai bine natura și raporturile lor mutuale"⁶. Constituirea paradigmei critice constă în selectarea unor elemente ale limbajului-obiect, considerate definatorii pentru opera respectivă. Aceste elemente își pot păstra independența relativă față de metatext sau pot fi asimilate (în grade diferite, așa cum am văzut) de către acesta. Astfel, scriind despre Goga (p. 368—380), Lovinescu utilizează termeni ca: *silnicie*, *slobod*, *văleat*. Procedeu este specific îndeosebi lui Călinescu și poate fi remarcat în monografia dedicată lui Ion Creangă, unde întâlnim cuvintele: *birnic*, *colb*, *crivat*, *ciubotă*, *curechi*, *lotă*, *flăcăuandru*, *holtei*, *noaten*, *nahlan*, *scăuieș*, *suman* etc. Tot din limba scriitorului moldovean criticul reține o serie de expresii tipice acestuia (sau pe care Creangă le-ar fi putut întrebuința): *a avea pricină cu cineva*, *a da de dușcă*, *a griji de suflet*, *a prinde scîrbă pe cineva*, *a pușca o bătaie*, *a o rări de pe acasă*, *a umbla după împăcăciune* etc. Există însă și cazuri în care prezența unui element al textului literar în metatextul critic îndeplinește o funcție *ironică*, așa cum se întâmplă într-o cronică despre romanul *Princepele* de Eugen Barbu, scrisă de Valeriu Cristea: „Autorul are o adevărată manie a infinitivului lung, pe care-l folosește în locul conjunctivului curent cu rezultate de cele mai multe ori artificiale: 'tu trebuie a afla totul și a te ferire', 'în cea sală nimeni nu mai mesteca căutînd a ghicire ce tîlc aveau vorbele Princepelui'... Cuvintele rare, de mult nemaiuzitate, în special turcismele (ne turcim puțin, citind această carte!) împînzesc textul și după cîteva zeci de pagini redactate în acest stil cititorul începe — vorba autorului — a *cîrtire*" (57). Dominate în mod evident de funcția *metalingvistică*, aceste cuvinte păstrează încă, pe o poziție secundară, funcția *poetică* pe care o dețineau în textul literar din care au fost delatașate, îndeplinind totodată și o funcție *emotivă* (negativă).

⁶ Solomon Marcus, *Poetica matematică*, EA, București, 1970, p. 155.

B. CONCRETIZAREA SECUNDARĂ A FUNCȚIEI METALINGVISTICE

Cînd se enumeră componentele unei metalimbi, se are, de obicei, în vedere, concretizarea secundară a funcției metalingvistice. De exemplu, Carmen Vîad amintește¹: *terminologiile*², *predicatele definiționale ale cuvintelor autonome*³, *enunțurile „ecuaționale”* (cînd satisfac anumite condiții semantice), operațiile de *parafrază*⁴ și *rezumare*.

Desigur, cu aceasta șirul componentelor unei metalimbi nu este epuizat. De fapt, o asemenea listă exhaustivă nici nu a fost întocmită și tocmai din acest motiv am preferat să pornim de la datele concrete ale materialului cules, pe baza cărora am stabilit *cinci operații metalingvistice* principale: *definirea, echivalarea, precizarea, aproximarea și accentuarea*. Dintre acestea, definirea și echivalarea sînt fundamentate pe un raport între doi termeni, astfel încît pot fi numite operații *relaționale*, pe cînd aproximarea și accentuarea, compor-tînd un singur termen, apar ca operații *nonrelaționale*. Precizarea ocupă un loc intermediar.

¹ *Contribuții...*, p. 119.

² Cf. și Louis Hjelmslev, *Prolégomènes...*, p. 153—154: „Dome-niul metasemiologiei este *terminologia* specifică a semiologiei”. De-spre rolul metalimbajului, respectiv al definițiilor, în această pri-vință, cf. Petre Botezatu, *op. cit.*, p. 155: „toate conceptele specifice semantice urmează să fie implantate în metalimbaj prin definiții”. Pentru apariția și rolul noilor termeni, cf. *Orientări contemporane în teoria cunoașterii*, sub redacția lui Henri Wald, EA, București, 1976, p. 12 și 41.

³ Cf. îndeosebi Josette Rey-Debove, *op. cit.*, p. 45—51 și 291.

⁴ *Ibidem*, p. 192, unde se precizează că, atunci cînd e vorba de substituirea unui cuvînt printr-unul mai puțin cunoscut, este pre-ferabil să întrebuițăm termenul *perifrază*, rezervînd *parafrază* pen-tru situațiile în care substituirea vizează un enunț.

1. DEFINIREA

Definirea este o operație al cărei statut metalingvistic a fost pus în lumină de către logicieni de multă vreme. Încă Hobbes, apoi filozofia empiristă engleză, considera că definiția este „o cercetare asupra limbajului nostru și a convențiilor instituite de acesta”⁵. Ulterior, când conceptul de *metalimbă* a fost elaborat ca atare, ideea va fi formulată de Carnap și adoptată de H. Reichenbach⁶ care arată că „definiția nu se face în limba-obiect, ci în metalimbaj, că ea este introdusă printr-o schimbare a nivelului de limbaj”.

Pe când *metalimbajul* se bucură de o interpretare unitară (chiar și din perspective interdisciplinare), *definiția* nu posedă încă „o teorie propriu-zisă și completă”⁷ sau, cum se exprimă Cornel Popa, de „o teorie unitară și minuțios elaborată”⁸. O consecință negativă a acestui fapt este utilizarea termenului *definiție* „în accepții extrem de diferite”⁹, pluralitatea de sensuri evidențindu-se însă nu numai pe ansamblul disciplinelor ce apelează la acest termen, ci chiar în cadrul unei singure discipline (logica sau lingvistica).

S-ar părea că această diversitate de opinii privind *definiția* poate fi anulată sau cel puțin redusă prin considerarea ei drept o materializare a funcției metalingvistice. În realitate, nu orice tip de definiție reprezintă o asemenea concretizare. Avem în vedere definițiile *ostensive*¹⁰, definițiile *implicite* (sau *axiomatiche*)¹¹ și pe cele *operaționale*¹². Pe de altă parte, funcția metalingvistică nu se realizează întotdeauna prin definiții propriu-zise. Ea se manifestă și în cazul definițiilor apa-

⁵ Cf. Cornel Popa, *Teoria definiției*, EȘ, București, 1972, p. 34.

⁶ *Elements of Symbolic logic*, New-York, 1948, p. 21 (Apud Anton Dumitriu, *op. cit.*, p. 55).

⁷ Anton Dumitriu, *op. cit.*, p. 55.

⁸ *Op. cit.*, p. 175.

⁹ *Ibidem*, p. 7.

¹⁰ Cornel Popa, *op. cit.*, p. 104.

¹¹ Cf. R. Carnap, *Kursbuch 5*, p. 72, apud *Sprachwissenschaftliches Wörterbuch*, s.v.

¹² *Synthet. Sätze*, p. 238, apud *Sprachwissenschaftliches Wörterbuch 7*, s.v.

rente (echivalarea și precizarea) și al celor *insuficiente*¹³, al *pseudodefinițiilor*¹⁴ și al *nondefinițiilor*¹⁵.

Intrucât clasificările existente ale tipurilor definiționale au fost făcute pe alte baze și după alte criterii decât acelea care ne interesează, am preferat să pornim de la realitatea materialului excerptat.

Definirea este o operație de natură metalingvistică, implicând doi termeni dintre care unul este supus procesului de definire (*definitul*, *definiendum*), iar celălalt este agentul acestui proces (*definitorul*, *definiens*), în așa fel încât primul să aparțină limbajului-obiect, iar cel de-al doilea, metalimbajului, legătura dintre aceste nivele realizându-se cu ajutorul unor operatori specifici.

Criteriul *semantic*, de care vom ține seama pentru a deosebi definirea de alte operații metalingvistice, are în vedere raportul dintre sferele termenilor aflați în relație. Astfel, pe cînd în cazul *echivalării* avem a face cu sfere egale, iar în cazul *precizării* primul termen are o sferă mai mare decât următorul, în acela al *definirii*, *definitul* are o sferă mai mică decât *definitorul*. Din acest punct de vedere, definirea este un caz particular al implicației logice și, totodată, o modalitate inversă față de precizare.

Intrucât acest criteriu semantic servește la delimitarea definirii de celelalte operații metalingvistice, dar nu este aplicabil în cadrul definirii, am optat, în clasificarea tipurilor definiționale, la criterii de ordin *formal*: am urmărit elementele constante, repetabile și pe cele variabile din structura definirilor, reținîndu-le, în calitate de criterii, pe cele din urmă.

Dintre cele trei elemente constitutive ale structurii definiționale, am constatat că primul, *definitul*, reprezintă invariantul (excepțiile le vom semnala la locul potrivit); în schimb, *definitorul* suferă fluctuații în ce privește numărul membrilor săi (care pot fi unul sau doi), ca și *operatorul*, care (luînd forme adecvate acestor structuri ale definatorului) poate fi la forma *afirmativă* sau la cea *negativă*.

¹³ Cf. Cornel Popa, *op. cit.*, p. 95 și *Sprachwissenschaftliches Wörterbuch* 7, s.v.

¹⁴ Sanda Golopenția-Eretescu, *On defining*, RRL, XVI (1971), nr. 3, p. 184—185.

¹⁵ *Ibidem*, p. 185.

Aplicînd aceste criterii, vom distinge următoarele tipuri definiționale :

- I) *definiri monomembre* : 1) afirmativă ;
2) negativă ;
- II) *definiri bimembre* : 1) afirmativă ;
2) negativă ;
3) afirmativ-negativă ;
4) negativ-afirmativă.

Rezultă că, din punct de vedere cantitativ, definitul și definitorul nu sînt egali decît în prima situație (aceea a definirilor monomembre).

Înainte de a trece la descrierea detaliată a tipurilor definiționale stabilite, vom mai face precizarea că în timp ce delimitarea definirilor monomembre de cele bimembre nu ridică probleme (de altfel, nici nu există un tip intermediar), cu totul alta este situația atunci cînd e vorba de definiri afirmative sau negative, limita dintre ele fiind extrem de labilă, uneori chiar imposibil de trasat.

I. DEFINIREA MONOMEMBRĂ

1. *Definirea monomembră afirmativă* are structura $X \text{ este } A$ ¹⁶, cu precizarea că în locul operatorului *ESTE* pot să apară și alții, mai mult sau mai puțin echivalenți, fără ca prin aceasta structura respectivă să înceteze a mai fi una definițională. Nu este mai puțin adevărat că, în funcție de raportul dintre sferele termenilor, aceeași structură poate concretiza o echivalare sau o precizare, *ESTE* dovedindu-se a fi un operator „universal”.

Relația de implicație, care, așa cum am văzut, este condiția semantică a definirii, se manifestă în interiorul structurii $X \text{ este } A$, idee afirmată (pentru domeniul lo-

¹⁶ Am ales această notație în locul celei obișnuite în logică : $A \text{ este } B$ (sau $a \text{ este } b$), pentru a evidenția mai clar raportul dintre termeni : definitul este termenul cu sens necunoscut, în timp ce definitorul este termenul al cărui sens este cunoscut. Am urmat în această privință pe Frege care a comparat definiția cu o ecuație rezolvată, în membrul drept al căreia nu intervine nici un element necunoscut, astfel încît definitul corespunde necunoscutei din ecuație, iar definitorul corespunde părții din dreapta a unei ecuații. Cf. Cornel Popa, *op. cit.*, p. 60.

gicii), de către G. Ivănescu : „dacă judecățile categorice au forma *a este b* — noi am adăuga și tipurile : *a există*, *a posedă pe b* și *a face b* —, cele hipotetice au... forma : *p implică pe q*... După noi, judecățile hipotetice sînt și categorice. Așa se și face că ele pot fi formulate și după schema *a este b*”¹⁷.

În urma acestor constatări este mai dificil să admitem că, deși „poate fi întîlnit și în alte situații de comunicare avînd ca instrument limba română”, tipul de enunț GN₁ este GN₂ „se particularizează în limbajul critic literar”¹⁸. În realitate, definirea monomembră afirmativă e specifică oricărui metalimbaj, dar și altor limbaje (în primul rînd celui referențial), căci „definiția este o activitate naturală și nu metalingvistică (în principiul său), care răspunde unei necesități sociale primordiale, aceleia de a se face înțeles”¹⁹.

În continuare vom discuta din punct de vedere formal și semantic fiecare dintre termenii definirii monomembre afirmative, în ordinea în care apar în secvența metalingvistică : *definit*, *operator* și *definitor*.

În marea majoritate a cazurilor, *definitul* este alcătuit dintr-un singur element, fapt pe deplin explicabil dacă ținem cont că el reprezintă termenul necunoscut al relației. Față de această situație generală, se pot semnala unele excepții, puține la număr însă ; avem în vedere excepțiile propriu-zise, pentru că, în afara lor, am întîlnit și împrejurări în care definitul conține doar aparent mai mult decît un singur element. Asupra acestor excepții aparente ne vom opri deocamdată.

¹⁷ Gramatica și logica. II. Structura gîndirii ca factor primar al structurii sintactice a limbii, AUT, II (1964), p. 208. Referindu-se la același domeniu al logicii, I. Evseev, Funcția de calificare a predicatelor verbale, AUT, VI (1968), p. 111, observă că structurile generalizate pot fi reformulate în definiții logice sau științifice, avînd forma *A este B* : *Apa fierbe la 100°C* — *Apa este substanța care fierbe la 100°C*, unde se vede clar cum definitorul (substanța) implică definitul (apa).

¹⁸ Cf. Carmen Vlad, Un tip de enunț..., p. 405. El s-ar particulariza prin „diversitatea și complexitatea structurilor” și prin „valoarea metalingvistică pe care i-o conferă prezența unor restricții semantice”.

¹⁹ Cf. Josette Rey-Debove, op. cit., p. 192. Atragem atenția asupra parantezei din citat, în absența căreia s-ar putea înțelege că definiția este exclusă din rîndul manifestărilor metalingvistice.

a. Definitul este determinat de un *atribut adjectival*, de un *atribut substantival genitival* (fiecare dintre acestea putînd primi, la rîndul lor, determinări) și doar accidental de două atribute. Acești determinanți au rolul de a preciza sau de a circumscrie sfera semantică a definitului. Iată cîteva exemple: „*Clasicismul apolinic și surîzător ESTE* formula sufletească a poetului, care și-a găsit un instrument docil de exprimare în vers” (ȘC, 154); „*Obiectul poeziei ESTE* o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de ideile ordinare, înălțîndu-se peste sfera lor” (TM I, 48). Atributul substantival genitival apare de obicei în definițiile care beneficiază de operatorul (CON)STĂ ÎN: „În fond valoarea metaforei STĂ ÎN aceea că întrunește două reprezentări aparent străine una de alta într-o singură semnificație” (GC, 354—355).

b. Definitul și determinantul său alcătuiesc o singură sintagmă nominală avînd valoarea unui singur termen tehnic: „*Poezia pastorală ESTE* imitația obiceiurilor cîmpenești în cea mai plăcută a lor simplitate” (Glv, Heliade, 152).

Apariția termenilor tehnici (din estetică, teoria literaturii etc.) în calitate de definiți este specifică secolului al XIX-lea și începutului acestui secol, deci epocii în care critica literară se constituie ca disciplină. Necesitatea de a-i introduce în metalimbaj prin definire presupune întrebuițarea lor *autonimică*; așa se explică de ce apariția lor este însoțită de un *suport autonimic*, adică de un termen avînd semnificația „lexem”, autonimul și suportul său găsindu-se în postura unui definit monomembric: „...însă tot nu se înțelege așa departe aceea ce voim să înțelegem noi PRIN cuvîntul *idile*, că noi ÎNTELEGEM a fi un cîntec păstoresc, ciobănesc, de pescari sau de vînători, care arată chipul vieții și simțirile cele de multe feluri ale oamenilor aceloră în starea cea singuratică firească” (Glv, Barac, 235—236); „...noi SUB numele de *poezii lirice* ÎNTELEGEM odele, cîntările, horurile și cîntecele” (Glv, Heliade, 149); „...*zicerea elegie* în limba grecească ÎNSEMNEAZĂ tînguire împreună” (Glv, Heliade, 156).

...Trecînd la *excepțiile propriu-zise*, deci la acelea în care definitul este alcătuit într-adevăr din mai multe

elemente (de regulă două) coordonate, vom distinge și aici mai multe cazuri.

a. Raportul semantic de incluziune dintre definit și definitor se păstrează ca atare și atunci când definitul conține mai multe elemente, care apar, față de definitor, ca speciile față de gen (chiar dacă raportul nu este întotdeauna tot atât de limpede ca în logică): "... va trebui să avem mereu în vedere că *forma și fondul SÎNȚ* pure abstracții ale gândirii noastre" (GI, 75); "Dar această selecționare și această colaborare ÎNSAMNĂ în realitate exercitarea neconținută a unei incomparabile autocritice" (GI, 5).

b. Raportul de incluziune se stabilește nu între definit și definitor, ci între elementele constitutive ale definitului, astfel încît se poate spune că veritabilul definit este incluantul: "Repetăm, o *poemă artistică, arta în genere* E produsul mijlocului social" (DG, 34), unde *poemă* nu este decît un caz particular al incluantului *arta*.

c. Incluantul are rolul de a "rezuma" elementele ce alcătuiesc definitul, atunci când acestea sînt mai multe decît două; se încearcă astfel o reducere a definitului la un singur element, însă în condițiile conservării celorlalte în mesaj: "Ele (*horele, strigăturile, chiuiturile*) au adesea formă dialogică și AR REPRESENTA un ade-vărat marivaudage..." (GC, 62).

Din punct de vedere semantic se poate constata existența unei grupe omogene de definiți reprezentînd *termeni tehnici*. Marea majoritate a acestor definiți apar în epoca de constituire a criticii literare românești, numărul lor descrescînd în epocile următoare. Termenii introduși prin definire se referă mai ales la *genuri* și *specii* ale artei literare (deci ale limbajului-obiect): "Fabula ESTE o povestire a unei fapte alegorice și mai cu deosebire arată asupra dobitoacelor" (GIv, Heliade, 155); "Satira ESTE zugrăvirea greșalelor și a lucrurilor de rîs..." (GIv, Heliade, 150), "Sonetul ESTE o mică poemă ce se încheie în patrusprezece versuri, din care opt se sfîrșesc numai cu două sunete și celelalte șase fac două terceturi" (GIv, Heliade, 157) etc.

În epocile următoare, termenii tehnici sînt mult mai rar definiți: "Modernismul ÎNSEAMNĂ, așadar, înainte de orice, preponderența esteticului și, în al doi-

lea rînd, intelectualizarea emoției, trecerea de la rural la urban, cultivarea analizei etc." (ES, 529).

Și mai rare sînt cazurile de *redefinire* a unor termeni pătrunși în secolul trecut în metalimbajul criticii literare: „*Poezia ESTE cel mai vechi din toate meșteșugurile duhului și din cele mai firești ale omului*” (GIv, Heliade, 128); „Însă prea rară este, este de prea mare preț, acea creațiune a spiritului omenesc ce SE NU-MEȘTE poezie...” (TM I, 34); „A apărut un nou curent, sau așa ceva, un curent realist și decadent, știu eu cum să-i mai zic? Însă care desigur nu poate intra în genul literar NUMIT poezie” (GI, 28); „Pentru alții, *poezia ESTE un limbaj, o confesiune pură, pentru el poezia ESTE, înainte de orice, un act de responsabilitate, o plasare în istorie...*” (ES, 39). Acest exemplu este instructiv în ceea ce privește restrîngerea treptată a sferei definitorului, deci circumscrierea tot mai precisă a semnificației termenului definit; astfel, *poezia este, rînd pe rînd, meșteșug al duhului, creațiune a spiritului omenesc, gen literar, limbaj, confesiune, act de responsabilitate etc.*

Odată integrați metalimbajului criticii literare, termenii tehnici se transformă din definiți în *definitori* (în cadrul concretizării *primare* a funcției metalingvistice), avînd ca definiți titlurile operelor literare (față de care apar implicit drept *incluanți*): „Prin temă, *Ciocoi vechi și noi E un mic roman stendhalian...*” (GC, 312); „*Logodnicul Hortensiei Papadat-Bengescu ESTE narațiunea celei mai cumplite violențe morale*” (VS, 123); „*Maria de la școala medie E o farsă groasă cu subiect religios*” (VC, 129). Definiți în metalimbaj, acești termeni devin activi în metalimbaj. Trecerea dintr-un nivel în celălalt se efectuează diacronic, prima etapă constituind-o secolul al XIX-lea, iar cea de a doua (cum arată și exemplele noastre), deceniile din urmă.

Operatorul, următorul termen al raportului definițional, reprezintă (abstracție făcînd de puținele cazuri de omonimie) cel mai important mijloc de identificare a raportului respectiv.

În cadrul definirii afirmativ monomembre, am identificat 16 operatori, dintre care 10 apar în postura unor *sinonime*. După Carmen Vlad, ne găsim în fața unei *clase de sinonimie parțială*, în care, pe lîngă verbul *a fi*,

mai intră și *a reprezenta*, *a însemna*, *a semnifica*, *a se defini ca (prin)* etc.²⁰. Ivan Evseev vorbește în acest caz despre predicate analitice ale judecăților de relație, în componența cărora intră verbul copulativ *a fi* și o serie de semicopulative, cum sînt *a se numi*, *a se chema*, *a constitui*, *a reprezenta*²¹.

Urmînd atît criteriul semantic cît și pe cel statistic, am stabilit următorii șase operatori propriu-ziși²²: *X este A* = 42,4%; *X (de)numit A* = 14,6%; *X înseamnă A* = 6,1%; *prin (sub) X înțelegem A* = 4,1%; *X (con)stă în A* = 3,9%; *X devine A* = 2,8%. În jurul acestora se grupează operatorii sinonimi, astfel încît delimităm șase grupe de operatori, asupra cărora ne vom opri în continuare.

Grupa I cuprinde 52,9% din totalul definițiilor afirmativ-monomembre și este alcătuită din trei operatori:

a) *X este A*: „Stilul ESTE chipul sau felul alcătuirii ce întrebuintează cineva în scriere” (Glv, Heliade, 177); „De aceea, fresca aceasta... E totuși un document moral și social prețios” (OP, 175); „Ermetismul (existent la Barbu cel puțin în ciclul *Uvedenrode*) E un mod de gîndire prin simboluri al ordinei universale” (AP II, 331—332).

Cum am mai avut prilejul să precizăm, acest operator are o utilizare ce depășește nu numai definirea, ci și metalingvisticul, astfel încît prezența lui în structuri formal identice poate să genereze fie o *definiție*, fie, de exemplu, o *metaforă coalescentă*; aceste roluri diferite ale operatorului ies mai clar în evidență dacă se manifestă în același context: „Prin temă, *Ciocoi vechi și noi* E un mic roman stendhalian (...) iar Dinu Păturică E un Julien Sorel valah” (GC, 312), unde avem o definire afirmativ monomembră („*Ciocoi vechi și noi* E un mic roman stendhalian”) și o metaforă („Dinu Păturică E un Lucien Sorel valah”), în ambele cazuri însă primul termen (definitorul, respectiv termenul propriu)

²⁰ Un tip de enunț..., p. 401.

²¹ *Semantica verbului*. Categoriile de acțiune, devenire și stare, Facia, Timișoara, 1974, p. 128. În *Funcția de calificare...*, p. 112. același autor se referă la următoarele verbe de relație: *a arăta*, *a semăna*, *a corespunde*, *a alcătui*, *a reprezenta*, *a forma*, *a constitui*, *a implica*, *a armoniza*...

²² Îi enumerăm în structurile definiționale respective. Elementul trecut în paranteză reprezintă un morfem facultativ.

apartine limbajului-obiect (este vorba deci de concretizarea primară a funcției metalingvistice), fapt ce evidențiază încă o dată că și metafora este *subordonată* aici funcției metalingvistice (de altfel, înrudirea dintre cele două procedee este subliniată și de recurența semantică *stendhalian* — *Julien Sorel* în definitor, respectiv în termenul figurat). Aceste roluri diferite ale operatorului sînt și mai pregnante atunci cînd primul termen al relației cumulează rolul de definit și pe acela de termen propriu: „Fenomenul Arghezi E un fapt pur artistic (definire, n.n.) ; ESTE cel mai curat metal (metaforă, n.n.), în care unda de rezonanță se răsfrînge într-un neconținut ecou estetic” (PC, 72), între definitor și termenul figurat existînd apropieri semantice evidente: *pur* — *curat*, *fapt artistic* — *metal* (în ultima relație, *metal* apărînd ca metaforă pentru *fapt artistic*).

Din aceeași grupă mai fac parte încă doi operatori: *X este și A și X nu e (altceva) decît A*, întrucît ambii îl conțin pe ESTE; în același timp însă, apartenența acestor structuri la definirea afirmativ-monomembră poate fi pusă, din punct de vedere semantic, sub semnul întrebării, căci ambele presupun existența a încă unui termen în definitor, termen afirmat în primul caz și negat în cel de al doilea.

b) Structura *X este și A* se adaugă, prin înțeles, definițiilor afirmativ-bimembre (presupunînd, alături de A, un B), dar și celor afirmativ-monomembre (întrucît B nu este precizat). Am întilnit un singur exemplu, și acela concretizînd primar funcția metalingvistică: „Esenin ESTE însă și un artist, un mare artist instinctiv, care a impus timpului său prin noutatea și desăvirșirea formală, prin adaptarea versului la ritmul său sufletesc” (ȘC, 115), unde prezența definitorului *artist* (substantiv) trebuie interpretată drept „poet-artist” (adjectivat acum), deci poet care acordă o mare importanță desăvirșirii formale a operelor sale (cum se și arată în continuare, de altfel) și, se subînțelege, nu numai aspectelor de conținut.

c) Structura *X nu este (altceva) decît A* aparține, din același punct de vedere al înțelesului, definițiilor bimembre negativ-afirmative (îndeosebi atunci cînd în structura respectivă apare și pronumele nehotărît *altceva*, care, în calitate de pronume pare a substitui un nume, dar, ca pronume nehotărît, nu transmite informa-

ții în legătură cu acest presupus nume), dar și celor afirmativ-monomembre (tocmai prin imposibilitatea de a-l substitui pe *altceva* printr-un *B*). Această structură are o frecvență ridicată (9,6%) și străbate toate epocile, cu constatarea că la început domină variantele conținându-l pe *alt(ceva)*: „Această faptă a poeziei NU ESTE ALT DECÎT o mișcare a simțirii, o patimă sufletească și o naștere a fandasiei” (GIv, Mumuleanu, 90—91); „Socia-lul, în roman, NU ESTE ALTCEVA DECÎT o atmosferă, un cadru, accentul căzînd pe creație” (PC, 13). În ultimele decenii, tendința este de a-l omite pe *altceva*, atenuîndu-se astfel contradicția dintre semnificația și structura formulei respective: „Căci la Macedonski, ca și la mulți alți romantici, știința NU ESTE DECÎT un stimulent în sens fantastic al imaginației” (AM, 21).

Spre deosebire de structura *X* este *A* în care, așa cum am arătat, definitul este adesea un *termen tehnic*, în structura *X* nu este (*altceva*) decît *A* definitul este de obicei un termen general, deci cunoscut cititorului, fapt ce se explică prin aceea că această structură e mai puțin aptă, datorită caracteristicilor amintite, să definească *riguros*, adică să satisfacă exigența introducerii în metalimbaj a termenilor tehnici ²³.

Grupa a II-a este alcătuită din trei operatori. Caracteristica acestei grupe o constituie faptul că este pusă în relație o *semnificație* (definitorul) cu *denumirea* ei (definitul), deci un raport invers decît acela întîlnit în cazul primei grupe, de unde și consecințe asupra topicii definitului și definitorului. Această caracteristică explică și posibilitatea ca operatorul să fie la un mod ne-personal. Totodată, dorim să mai atragem atenția și asupra faptului că „semantismul verbului *a* se numi este inversul celui al verbului *a semnifica*. În timp ce *semnifică* distruge autonimia, complementul său, se numește, o construiește” ²⁴.

a) *A (de)numit X*: „... genul literar NUMIT poezie” (GI, 98); „Lucrarea spiritului NUMITĂ critică” (VS, 111).

²³ Acest operator este numit în logică *copulă restrictivă* și servește la constituirea *identităților deceptivă*. Cf. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveau essais critiques*, Éditions du Seuil, 1972, p. 75.

²⁴ Cf. Josette Rey-Debove, *op. cit.*, p. 189.

Și acest operator poate să apară în structuri metaforice: „Ideile și tendințele sociale sunt chiar sîngele cald și hrănitor care nutrește și face viețuitor organismul NUMIT artă” (DG, 80), unde condiția metaforică a termenului *organism* este întărită prin grefele *sîngele, nutrește, face viețuitor*. Un alt exemplu în care operatorul îndeplinește același rol: „În numele unor asemenea lozinci de viață proprie, s-a înjghebat repede o formațiune de luptă, un fel de unitate de șoc, NUMITĂ generație” (VS, 210), exemplu instructiv întrucît alături de un termen metaforic propriu-zis (*formațiune de luptă*) conține și un termen *atenuat* metaforic (*un fel de unitate de șoc*), care pare a face trecerea între un termen figurat și un definitor.

Varianta predicativă a operatorului fundamental are și ea o frecvență destul de ridicată și îmbracă două aspecte, după cum verbul este la *diateza reflexivă*: „Acest haracter al scrierii SE NUMEȘTE manieră a autorului” (GIv, Heliade, 182) sau la *diateza activă*: „...individul, în fond, poate deveni, împotriva voinței și calităților sale, victima istoriei, minat de o forță oarbă pe care prozatorul o NUMEȘTE subdestin” (ES, 287). În timp ce forma reflexivă a verbului operator reprezintă o modalitate de concretizare secundară a funcției metalingvistice, cea activă situează definirea la nivelul primar al concretizării ei, operatorul fiind în acest caz unul *citațional* (prin forma personală, implicată în *diateza activă*, verbul devine un sinonim al lui *scrie, afirmă* etc.). Dealtfel, nu întîmplător, subiectul gramatical al operatorului îl constituie aproape fără excepție autorul textului-obiect.

Ceilalți operatori din grupă sînt *sinonime* ale lui *se numește*, dar avînd o frecvență mai redusă decît acesta.

b) *X se cheamă A* (procedeu învechit): „(Despre fabulă, n.n.) Scurtă SE CHEAMĂ atunci cînd nu are nimic de prisos, cînd începe de unde trebuie să înceapă și se sfîrșește unde trebuie să se sfîrșească” (GIv, Heliade, 155) sau *A se cheamă X*: „Ei bine, răspunsurile date acestor întrebări SE CHEAMĂ tocmai *concepții istorice*” (DG, 3).

Operatorul servește și la decodarea metaforei critice, rol pe care îl dobîndește însă în vremea din urmă:

„Versurile trec printr-un perete de sticlă (metaforă în *praesentia*, n.n.) care deplasează liniile și schimbă înțelesul cuvintelor. Acest perete SE CHEAMĂ, la Marin Sorescu, *ironie*” (ES, 194).

c) Un alt operator, de asemenea ieșit din uz (mai devreme însă decât precedentul) este X ce se zice A : „...două bucățele în stihuri CE SE ZIC poezii” (Glv, *Heliade*, 242).

Grupa a III-a conține patru operatori.

a) X (con)stă în(tr-o/un) A²⁵ : „Ea (poezia, n.n.) STĂ ÎN descrieri, ÎN sentiment” (Glv, *Heliade*, 161); „Valoarea poetică a misterului STĂ ÎN aceeași ascuțime a contactului fizic cu lumea, ÎN evocarea a tot ce e voluptuos la suprafața pământului” (GC, 793). Fiind un operator compus, apare posibilitatea repetării celui de-al doilea constituent înaintea fiecărui component al definiției.

Ceilalți operatori (X reprezintă A, X constituie A și X corespunde lui A) intră în structuri definiționale moderne.

b) X reprezintă A deține frecvența cea mai ridicată : „...pentru romanticul Eminescu, visul REPREZINTĂ regimul liric normal” (ES, 454).

c) X constituie A este o structură mai puțin întrebuințată : „Acest accent care cade pe niște sunete asemănătoare CONSTITUIE rima” (Gl, 7); „Este însă adevărat că idealul complet al autorului CONSTITUIE dorința unei sinteze de natură muzicală și platică” (ȘC, 129).

d) Și mai rară este structura X corespunde lui A (care, la prima vedere, ar părea să reprezinte mai degrabă o echivalare) : „Înmănunchierea în grup a celor patru poeți germani nu e un act arbitrar de selecție; el CORESPUNDE unei intime afinități de temperament” (ȘC, 98). Rolul definițional al acestui operator este pus clar în evidență de următorul exemplu în care apare împreună cu este : „După cum Sărmanul Dionis ESTE masca unui mit liric sub care se ascunde viziunea eminesciană

²⁵ Este vorba, probabil, despre o particularitate a metalimbajului critic, prin care se deosebește atât de celelalte metatimbaje, cât și de limbajele referențiale, care manifestă predilecție pentru X constă în A; varianta stă, mai veche, de expresiei un aer mai „literar”.

a existenței, tot astfel, cartea d-lui Arghezi CORESPUNDE unui mit poetic încorporat în operele sale anterioare" (PC, 91), asemănarea funcțională a celor doi operatori fiind întărită de atragerea lor într-o comparație propriu-zisă: „După cum... tot astfel...”.

În concluzie, vom spune că structurile în care intră operatorii acestei grupe, reprezintă fenomene recente în metalimbajul criticii literare românești.

Grupa a IV-a conține doi operatori.

a) *prin (sub) X (se) înțelege (m) A* străbate întreaga evoluție a metalimbajului criticii literare, înfățișându-se însă sub mai multe variante succesive. Prima dintre acestea este *sub X înțelegem A*: „Da, opera artistică reproduce caracterul personal al artistului, și SUB caracter trebuie SĂ ÎNTELESEM temperamentul, inteligența, simpatiile și antipatiile, ura și iubirea, bucuria și suferința lui...” (DG, 37). Cea de a doua variantă este *prin X se înțelege A*: „PRIN mit SE ÎNTELEGE o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale” (GC, 64). Dorim să subliniem faptul că, în această evoluție, are importanță nu înlocuirea lui *sub* cu *prin*, ci trecerea de la diateza activă (*înțelegem*) la cea reflexivă (*se înțelege*), cea din urmă având un evident caracter impersonal; se poate așadar afirma că operatorul cunoaște o evoluție inversă în raport cu aceea a lui *X (se) numește A*, varianta predicativă a operatorului fundamental din grupa a II-a. Evoluția inversă a celor doi operatori se explică prin faptul că ei au semnificații opuse, traseul semantic atașând într-un caz [*prin/sub X (se) înțelege(m) A*] definitul de definitor, iar în celălalt [*A (se) numește X*] definitorul de definit.

b) *X se definește prin/în A* se deosebește prin distribuirea prepoziției nu în fața definitului, ci înaintea definitorului și, desigur, chiar prin utilizarea verbului *a defini*: „se poate spune fără exagerare că tipurile lui Caragiale SE DEFINESC ÎN fiecare vorbă a lui, căci fiecare vorbă conține o trăsătură caracteristică” (GI, 258).

Grupa a V-a conține doi operatori.

a) *X înseamnă A* este caracteristic secolului nostru: „Într-un sens mai general a scrie ÎNSEAMNĂ a intui propoziția următoare, a ști ce frază trebuie să urmeze după cea deja redactată” (VC, 103); îl găsim întrebun-

țat totuși și în secolul trecut, în *glose*: „Cu toate că zicerea *elegie* în limba grecească ÎNSEMNEAZĂ tânguire împreună, însă atât la greci, cât și la romani elegia nu a fost totdeauna plângătoare” (Glv, Heliade, 156—157).

b) În această perioadă, se recurge însă mai frecvent la sinonimul *va să zică*: „Zicerea vine de la grecește epos ce VA SĂ ZICĂ povestire” (Glv, Heliade, 134).

Ultima grupă, a VI-a, cuprinde doi operatori și se deosebește de cele precedente printr-o perspectivă *dinamică* asupra raportului definițional.

a) X devine A informează despre echivalența („*traductibilitatea*”) celor doi termeni, indicând transformarea definitului în definitor: „Trivialitatea DEVINE însăși substanța de artă...” (PC, 65); „Stilul poetic DEVINE uneori calofilie, delir confuz, manierism...” (VC, 98).

b) X se convertește în A: „De aceea, teologia S-A CONVERTIT ÎN viziune pur estetică” (PC, 68). Că acest operator are un rol evident definițional o dovedește exemplul următor, în care apare împreună cu *este*: „Singura realitate DEVINE legenda, iar jocul fanteziei ESTE jocul spiritului, surprins în forma lui originară” (PC, 97).

În concluzie, se poate arăta că operatorii aparținând primei grupe (adică cei cu frecvența mai ridicată) constituie o permanență în evoluția metalimbajului criticii literare românești, că operatorii aparținând grupelor a III-a și a VI-a sînt utilizați doar în secolul al XX-lea și că grupele a II-a, a IV-a și a V-a conțin operatori specifici fie secolului al XIX-lea (*A se numește X, sub X înțelegem A, X va să zică A*), fie secolului nostru (*A, pe care ... îl numește X, prin X se înțelege A, X înseamnă A*).

Cel de al treilea termen al raportului definițional, *definitorul*, va fi discutat sub raportul *structurii* și sub acela al *semnificației*.

A analiza structura definitorului înseamnă a stabili dacă este alcătuit dintr-un singur element sau din mai multe elemente, ceea ce se reduce, în ultima instanță, la a-l delimita cu precizie de context.

Ca și în cazul definitului, și de data aceasta este vorba de un *definitor monomembric* (prin definiție), dar care poate fi alcătuit din mai mult decît un element,

fără însă ca prin această să-și piardă caracterul monomembric.

Înainte de a vorbi despre definitorii aflați în această situație și care reprezintă aproximativ 10% din totalul definirilor afirmativ-monomembre, ne vom opri deocamdată asupra unor cazuri particulare. Este vorba de acele situații în care un definitor monomembric, comportînd un singur element, este însoțit de determinări, de obicei propoziții subordonate *atributive*, introduse prin pronumele relativ *care* (mai rar prin *ce*): „Obiectul poeziei ESTE o idee CARE, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de ideile ordinare, înălțîndu-se peste sfera lor” (TM, 48). Procedeeul complinirii definitorului printr-o atributivă este specific primei epoci din evoluția metalimbajului criticii literare românești și el se realizează în coocurență cu operatori din grupele I și a II-a.

O situație aparte este aceea în care definitorul este urmat de două sau mai multe atributive coordonate: „Pentru Macedonski poetul ESTE geniul CARE și-a precizat vocația, CARE și-a specializat funcția creatoare, atingînd culmile cele mai înalte ale artei” (AM, 605).

O altă complinire, specifică însă secolului nostru (deci ultimelor două epoci), este cea *cauzală*, prin care se justifică actul definițional: „Zvîrcolirile patetice, în nenumărate ipostaze, NU REPREZINTĂ DECÎT o succesiune de eșecuri, CĂCI istoria imparțială, fără îndurare, destramă himerele” (SD, 33).

Definitorul este *multiplu*, conservîndu-și totodată caracterul *monomembric* în două situații. Prima dintre acestea întrunește definirile afirmativ-monomembre avînd la definitor o altă modalitate metalingvistică (de obicei o echivalare): „Tot ce urmează de la pagina 243 pînă la sfîrșitul romanului NU ESTE ALTCEVA DECÎT un reportaj... SAU un film cu tendință de moralizare, într-un cinematograf de periferie proletară” (PC, 46). A doua situație în care definitorul este, simultan, monomembric și multiplu reunește definirile afirmativ-monomembre avînd ca termen secund două sau mai multe elemente coordonate (este cazul, în plan sintactic, al numelui *predicativ multiplu*): „Oda ERA imnul, cîntarea și cîntecul celor vechi” (GIV, Heliade, 149);

„...PRIN mit SE ÎNTELEGE o *ficțiune hermetică*, un simbol al unei idei generale" (GC, 64).

O problemă importantă este aceea a distingerii definitorilor alcătuiți din două elemente coordonate, de definitorii afirmativ-bimembri. În principiu, distincția este posibilă datorită utilizării unor operatori specifici în cel de al doilea caz. Dar, chiar în condițiile în care un asemenea operator este prezent în mesaj, nu putem fi întotdeauna siguri că ne găsim în fața unei definiri afirmativ-bimembre. De exemplu, operatorul din structura X este și A și B pare prezent în „De altfel, toate personagiile lui Caragiale SÎNT, în diferite proporții, ȘI tipuri psihice ȘI tipuri sociale" (GI, 250), deși, în realitate, ne găsim în fața unui definitor multiplu (dovadă, recurența cuvîntului *tipuri*, care nu s-ar justifica în cazul unei definiri afirmativ-bimembre). Doar rareori definitorul multiplu cuprinde două elemente; condiția multiplicității sale o presupune pe aceea a *seriei deschise*, astfel justificîndu-se faptul că uneori definirile se încheie prin sugerarea acestei deschideri, adică prin sugerarea posibilității de a adăuga noi elemente definitorului. Grăitor este faptul că această posibilitate este afirmată chiar și atunci cînd, din punct de vedere logic, orice continuare este exclusă, ca în exemplul: „Modernismul ÎNSEAMNĂ, așadar, înainte de orice, *preponderența esteticului și, în al doilea rînd, intelectualizarea emoției, trecerea de la rural la urban, cultivarea analizei etc.*" (ES, 529), unde prezența lui *înainte de orice* și a lui *în al doilea rînd* justifică existența a două elemente, dintre care însă, cel din urmă este, la rîndul său, multiplu (mai exact, el reprezintă o serie a cărei deschidere este marcată prin etc.).

Mult mai limpede este situația de *definitor multiplu* atunci cînd fiecare element component este precedat de operatorul definițional sau doar de un component al acestuia; situația respectivă caracterizează o parte din definitorii multipli însoțiți de operatorul este și pe toți cei însoțiți de operatorul stă în: „Arta E un *product*, E o *manifestare* ca oricare alta a spiritului omenesc..." (DG, 79); „Moralitatea artei STĂ, după d-sa, ÎN lupta contra sentimentelor egoiste, ÎN uitarea de sine, ÎN ridicarea într-o lume impersonală..." (DG, 35).

O discuție aparte merită definitorii multipli realizați în cadrul structurii *X* nu este (altceva) decât *A*: „Cuvîntul NU ESTE, prin urmare, DECÎT un mijloc de comunicare, necesitatea fizică de care este înălțuită ideea în trecerea ei din mintea poetului în mintea auditoriului” (TM I, 45); „Socialul, în roman, NU ESTE DECÎT o atmosferă, un cadru...” (PC, 13). Interesul stă, în acest caz, în faptul că *multiplicitatea definitorului* vine (aparent) în contradicție cu *operatorul* sau, mai exact, cu sensul restrictiv al acestuia, prin care s-ar institui o interdicție asupra oricărei încercări de depășire a singularului, a unicului. Dar tocmai această aparentă contradicție între operator și definitor este o dovadă clară că operatorul în cauză servește o definire afirmativ-monomembră și nu una negativ-afirmativă (deci bimembră).

2. Definirea monomembră negativă

Se realizează cu ajutorul a șapte operatori împărțiți în patru grupe, cel mai frecvent dintre ei fiind NU ESTE.

În general, fiecare structură negativ-monomembră corespunde unei variante afirmative, fără însă ca tuturor structurilor afirmativ-monomembre să le corespundă variante negative. Aceasta se explică prin faptul că ponderea definirilor negative reprezintă doar 9,9% din totalul definirilor monomembre, pe cînd cele afirmative reprezintă 90,1%.

În ceea ce privește *definitul*, se constată pe plan formal absența definițiilor multipli propriu-zise; putem semnală doar doi termeni tehnici compuși: „*Stilul familiar NU VA SĂ ZICĂ stilul obicinuit...*” (Glv, Heliade, 155); „*Caracterul popular al unei opere literare NU TREBUIE CONFUNDAT CU cel folcloric, deși este în legătură cu el...*” (AP II, 251). Cu privire la *semantica* definitului, este de observat existența unei grupe de termeni tehnici (prezenți și în cadrul definirilor afirmativ-monomembre): „*Poezia NU E tractat de fiziologie*” (TM I, 40); „*De altfel, marii critici NU SÎNT, pentru cititorul comun, buni informatori...*” (AP I, 545) etc. Faptul că acești termeni tehnici, definiți negativ, apar mai ales în decursul secolului al XX-lea se explică, după părerea noastră, prin aceea că, acum, ei sînt definiți de obicei în afara metalimbajului criticii literare și că întrebuintarea lor aici presupune cel mult o precizare a semnificației lor deja cunoscute cititorului, iar

un mijloc de precizare, de circumscriere a semnificației poate fi și definirea negativă. Tot aici vom mai arăta că și definirea negativ-monomembră suportă „concurența” metaforei *negative* sau *infirmate*²⁶, deși posibilitatea unei confuzii este redusă din cauză că metaforele infirmate sînt mult mai rare decît cele *in praesentia*: „Valoarea NU-I, în orice caz, o floare ce crește în solul conformismului” (ES, 332).

În ceea ce privește cel de al doilea termen al relației definiționale, *operatorul*, am arătat deja că, în cazul definirii negativ-monomembre, operatorii au corespondent afirmativ, astfel încît repartizarea lor în grupe va urma clasificarea efectuată la definirea afirmativ-monomembră.

Grupa I deține, ca și cea afirmativă corespunzătoare, ponderea maximă.

a) Structura cea mai frecventă cuprinde operatorul ESTE, la forma negativă: „Foiletonul NU ESTE desigur un studiu, dar îngăduie o analiză dacă se renunță la considerații marginale” (AP I, 544).

b) Al doilea operator este varianta negativă a lui X este și A: „Dar persistența NU E, întotdeauna, ȘI o depășire” (PC, 17). În acest exemplu se vede clar cum, datorită adverbului (*întotdeauna*) intercalat în operator, negarea unei clase înseamnă afirmarea complementului ei: a nega că persistența este *întotdeauna* o depășire înseamnă de fapt, a afirma că persistența este *cîteodată* o depășire.

Grupa a II-a corespunde grupei a V-a afirmative și conține ambii operatori ai acesteia.

a) Operatorul fundamental este *înseamnă*, la forma negativă: „Însă conceptualizarea NU ÎNSEAMNĂ, ca la Ion Barbu, ermetizarea ideii poetice” (ES, 106).

b) Varianta veche a acestui operator apare și ea, sporadic: „Stilul familiar NU VA SĂ ZICĂ stilul obi-cinuit...” (GIv, Heliade, 155).

²⁶ Cum o numește, cu un termen utilizat însă inițial de către Jakobson în legătură cu *paralelismul*, L. Renzi, *Stilul tradițional al cîntecelor bătrînești*, în *Poetică și stilistică*. Orientări moderne. Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, Univers, București, 1972, p. 491—492. Termenul *metaforă infirmată* a fost utilizat însă pentru prima dată de către Monica Brătulescu, cum precizează L. Renzi, p. 492.

Grupa a III-a de operatori corespunde grupei a III-a afirmative, de care se deosebește printr-o frecvență extrem de redusă: „Măiestria traducerii NU STĂ numai ÎNTR-O manipulație seacă de a îmbrăca lucrul dintr-o limbă streină cu cuvinte din cealaltă...” (Glv, Barițiu, 259); „Acceptată ca o concesie sau ca o distracție tehnică întâmplătoare, versificația NU CONSTITUIE încă un element de disciplină poetică în *Pașii profetului*” (PC, 294).

Grupa a IV-a conține un singur operator (*X nu trebuie confundat cu A*), fără corespondent în definirea afirmativ-monomembră. De fapt, replica afirmativă a acestei structuri nu este o definire, ci o echivalare și faptul că aspectul negativ al operatorului transpune structura în domeniul definirii nu face decât să demonstreze labilitatea graniței dintre modalitățile metalingvistice: „Caracterul popular al unei opere literare NU TREBUIE CONFUNDAT CU cel folcloric, deși este în legătură cu el...” (AP II, 251).

Definitorul structurilor negative este monomembric prin definiție, caracter pe care și-l păstrează și în situațiile în care este compus din mai multe elemente echivalente sau coordonate copulativ.

Precizăm că și în cazul acestui definitor am întâlnit compliniri *cauzale*, prin care se justifică actul definițional (dar care nu aparțin de fapt definitivului): „De altfel, marii critici NU SÎNT, pentru cititorul comun, *buni informatori*, FIINDCĂ judecata lor de valoare coincide foarte rar cu a publicului, cînd nu e în flagrantă contradicție cu ea” (AP I, 545). Alteori definitorul se continuă, prin compliniri *conclusive*, cu ajutorul cărora se introduc în mesaj constatări privind efectele definirii: „Tudor Arghezi NU E propriu zis *un metaforist* sau nu în stilul comun, DE ACEEA un studiu asupra expresiei goale duce la micșorarea artei lui” (GC, 733).

Mai frecvente sînt situațiile în care elementele definitivului sînt coordonate copulativ: „Dar ce ESTE visul în lirica nouă a lui Al. Philippide? Vom răspunde întâi eliminativ, precizînd că NU ESTE *oniricul, domeniul somnului și al inconștientului*...” (ȘC, 91). Adesea, fiecare dintre elementele componente este precedat de operatorul *definitional*: „Ermetismul NU ESTE ȘI NU

POATE FI o doctrină poetică. EL NU ESTE o aservire a poeziei, formulat în arte poetice. NU ESTE NICI un criteriu de valoare" (ŞC, 12) ²⁷.

II. DEFINIREA BIMEMBRA

Definirile bimembre pot fi împărţite în două subgrupe, după cum afirmaţia şi negaţia se concretizează omogen (definirea bimembră afirmativă şi bimembră negativă) sau mixt (definirea afirmativ-negativă şi negativ-afirmativă).

1. Definirea bimembră afirmativă se caracterizează, aşa cum însăşi denumirea ei arată, prin doi definitori coordonaţi cu ajutorul unor elemente corelative (aceasta este şi deosebirea fundamentală faţă de definitorii multipli ai definirii afirmativ-monomembre) făcând parte din operator.

Sub raportul structurii sale, *definitul* este alcătuit dintr-un singur element, o remarcă deosebită trebuind să fie făcută doar cu privire la semantica sa, căci găsim şi aici, ca şi la definirea monomembră corespunzătoare, un grup de *termeni tehnici*, dar care au particularitatea de a vehicula o semnificaţie *generală*, ceea ce îi situează la limita dintre termenii tehnici propriu-zişi şi termenii obișnuiţi: "... *arta ESTE alegere ŞI eliminare*" (ŞC, 246); "*Creaţia ESTE ŞI asimilare, ŞI dez-asimilare...*" (PC, 127). Se vede limpede în aceste exemple cum definirea încetează să mai fie (sau, mai bine zis, să fie *numai*) un produs metalingvistic subordonat necesităţilor stricte de a asigura buna desfăşurare a comunicării, devenind mai degrabă un mijloc retoric; definirile nu dezvăluie esenţa fenomenelor denumite cu ajutorul definiţilor, ci pun în lumină aspecte semantice particulare ale noţiunilor respective.

Operatorii definirilor afirmativ-bimembre comportă două elemente fundamentale: unul de natură ver-

²⁷ Avem aici un amestec de definire negativ-monomembră (cum o arată repetarea operatorului) şi definire negativ-bimembră (cum rezultă din prezenţa înaintea ultimului element nu numai a operatorului, ci şi a unei părţi din operatorul negativ-bimembric X nu este nici A nici B). Înclinăm totuşi spre prima variantă întrucât definitorul cuprinde *trei* elemente, lucru imposibil în definirea negativ-bimembră.

bală, identic cu operatorul definirii afirmativ-monomembre corespunzătoare, element esențial, pe baza căruia se și face clasificarea lor în grupe, și altul secundar, constind în conjuncții sau locuțiuni conjuncționale corelative. Dacă operatorii sînt identici, prin primul lor element, cu aceia ai definirilor monomembre corespunzătoare, grupele pe care ei le alcătuiesc nu mai corespund, decît în parte, cu acelea alcătuite din aceiași operatori monomembri.

Grupa I conține o singură structură: *X este ... A ... B*, cu două variante: *X este și A și B*: „Creația ESTE ȘI asimilare ȘI dezasimilare...” (PC, 127) și *X este atît A cît și B*: „Nu uităm că ceea ce se opune acestei sforțări de substanțializare a prozei ESTE ATÎT descriptivismul plat, reminiscență a încorsetării dogmatice, CÎT ȘI ispita evaziunii fără seriozitatea și cutezanța intervenției, evaziune mimetică, stearpă” (SD, 10) ²⁸.

Grupa a II-a conține operatorul *X stă în A și B*, concretizat într-un număr foarte mic de exemple: „Axa cărții STĂ însă ÎNTR-un individualism nealterat ȘI ÎNTR-un idealism nesatisfăcut în potențele lui” (PC, 92).

Grupa a III-a de operatori are drept caracteristică esențială faptul că între cele două elemente ale definitorului apare un dezechilibru, primul dintre ele fiind accentuat în defavoarea celuilalt. Sub raport formal, această caracteristică se manifestă prin precedarea elementului secund al definitorului de particulele finale ale operatorului: *ci și, dar și, și chiar*: „PRIN romancierii profesioniști ÎNȚELEGEM NU NUMAI pe scriitorii printr-o rarisimă diviziune a muncii literare, specializați exclusiv în roman — de altfel aceștia sînt prea puțini — DAR pe toți aceia care nu debutează cu primul roman” (ȘC, 263).

Dacă definitul și operatorul nu ridică probleme deosebite în cadrul acestui tip de definire, nu tot astfel stau lucrurile în legătură cu *definitorul*. Postura deosebită a acestuia decurge din obligativitatea că el

²⁸ O ipostază a primei variante este următoarea: *X este A și B*, deci fără primul *și*, absență care nu modifică structura afirmativ-bimembră (adică nu ne dă dreptul să vedem aici o definire afirmativ-monomembră cu definitor multiplu) din cauza solidarității semantice corelative a termenilor ce alcătuiesc definitorul. Iată un exemplu: „...arta ESTE alegere ȘI eliminare” (ȘC, 246).

să conțină doi termeni, ceea ce nu împiedică, desigur, ca unul dintre aceștia sau chiar (teoretic) ambii să fie multipli.

Dacă, de obicei, termenii definitorului sînt alcătuiți dintr-un singur element, acest echilibru nu este respectat în cazul structurilor construite cu operatorii aparținînd grupei a III-a, întrucît, așa cum am mai arătat, caracteristica principală a acestei grupe o constituie punerea în inferioritate (semantică) a ultimului termen al definitorului, inferioritate ce se răsfrînge și în planul structurii, căci disproporția dintre termeni este în defavoarea celui de-al doilea: „PRIN romancieri profesioniști ÎNTELEGEM NU NUMAI pe scriitorii *printr-o rarisimă diviziune a muncii literare, specializați exclusiv în roman* — de altfel aceștia sînt prea puțini — DAR pe toți aceia nu debutează cu primul roman” (ȘC, 263).

În privința raportului semantic dintre elementele definitorului, am arătat deja că, întrucît semnificațiile lor sînt adesea „corelative”, structura ... și A și B devine ... A și B. Corelarea se realizează de cele mai multe ori *antonimic*: „...arta ESTE alegere ȘI eliminare, iar nicidecum canal colector al tuturor senzațiilor și impresiilor răvășite în cutia craniană” (ȘC, 246)²⁹; „Creația ESTE ȘI asimilare, ȘI dezasimilare...” (PC, 127) etc.

Legătura semantică dintre elementele definitorului beneficiază, mai rar, e drept, și de raportul *sinonimic* (mai rar, pentru că, spre deosebire de antonimie, sinonimia este un raport „deschis”, putînd comporta mai mult decît două elemente): „Lipsit de rezerve vitale și de imboldul parvenirii, poetul ESTE un învins ȘI, dacă i-am lua mărturia ca un document uman neîndoielnic, un iremediabil înfrînt” (ȘC, 123).

2. *Definirea bimembră negativă* comportă, și ea, două elemente distinctive grupate în definitor cu ajutorul unor *corelative* care constituie părțile finale ale operatorului. Spre deosebire de definirea afirmativ-

²⁹ Metafora (canal colector) cu care se continuă definitorul este cea mai bună dovadă a interpretării noastre, căci ea se opune nu ambelor elemente, ci numai celui de al doilea (eliminare), astfel încît *alegere* și *eliminare* trebuie considerate elemente distincte ale definitorului.

bimembră, cea de care ne ocupăm acum se realizează printr-o singură structură *X nu este nici A, nici B*, existînd însă posibilitatea ca numărul de termeni ai definatorului să crească pînă la trei sau chiar pînă la patru.

În cazul structurii *X nu este nici A, nici B*, avem de-a face cu concretizarea primară a funcției metalingvistice, *definitul* fiind un *titlu*: „Totuși nu putem să nu ne oprim asupra piesei de rezistență a volumului, *Kir Ianulea*, care **NU E NICI schiță ȘI NICI poveste**” (GI, 236) sau, mai adesea, *numele autorului* a cărui operă este comentată: „Înclinăm a crede astăzi că *Alecsandri* **NU APARTINE NICI tipului romantic, NICI tipului clasic...**” (PC, 22).

În cazul variantelor în care definatorul cuprinde mai mult decît două elemente, definitul este, de obicei, un termen comun: „Dar, de cele mai multe ori, *sentimentul dominant* **NU ESTE NICI orgoliul, NICI complexul de grandoare, NICI obsesia persecuției, NICI spiritul polemic**” (AM, 603).

Singura precizare pe care dorim să o facem în legătură cu *definitorul* se referă la numărul elementelor sale. Prin definiție, el comportă doar două asemenea elemente. Totuși, se pot întîlni variante ale structurii fundamentale cu definatori avînd mai multe elemente, ceea ce transformă definirea negativ-bimembră într-o definire *negativ-plurimembră*. Dar, întrucît aceste cazuri sînt rare, le-am discutat în cadrul celor dintîi.

Cea de a doua subgrupă a definirilor *bimembre* se deosebește de prima prin aceea că afirmația și negația coexistă în definator. După locul pe care elementul afirmativ și cel negativ îl ocupă în definator, avem definiri *afirmativ-negative* și *negativ-afirmative*. Ne găsim în fața celor mai complexe tipuri definiționale, cu ajutorul cărora nu numai că se precizează semnificația unui termen (componenta afirmativă) dar, totodată, ea se și delimitează de alte semnificații învecinate (componenta negativă).

O altă caracteristică a acestei subgrupe din raportul dialectic dintre afirmație și negație: este vorba de existența unor structuri intermediare, prin care se face tranziția de la definirea afirmativă la cea afirmativ-negativă și de la cea negativă la cea negativ-afirmativă.

3. *Definirea afirmativ-negativă* se concretizează cu ajutorul a şase operatori, împărţiţi în două grupe.

Grupa I de operatori contribuie la realizarea *structurilor intermediare*, cel mai frecvent dintre ei fiind *X este mai curînd /mult/ degrabă A decît B*: „E o concepţie **MAI CURÎND** plurifuncţionărească **DECÎT** funcţională” (ŞC, 227). Al doilea operator are o frecvenţă mult mai redusă: „**EXISTENȚA** lui Maiorescu a **FOST** un spectacol, **DAR MAI PUȚIN** un sacrificiu” (MU, 30).

Grupa a II-a cuprinde operatorii cu ajutorul cărora se realizează *structurile afirmativ-negative propriu-zise*, cel mai important dintre ei fiind *X este A, dar/și nu B*: „Limba **ESTE** o ființă organică **ȘI NU** o figură geometrică...” (TM I, 206); „... scriitorii **SÎNT** conștiințe ale colectivității naționale **ȘI NU** sfinți...” (ES, 297) etc.. Ceilalți operatori (*X nu e decît A, iar nicidecum/și nu B și X stă în A, nu în B*) sînt puțin întrebuițați: „Titu Maiorescu și-a organizat personalitatea în jurul ideii de demnitate, care **NU ERA DECÎT** un stil de viață **ȘI NU** o lipsă de umanitate” (VS, 191).

În privința *definitului* trebuie să se remarce faptul că, în cazul structurilor realizate cu ajutorul operatorilor din prima grupă, el este concretizat în termeni cu semnificație uzuală, generală: *concepție* (ŞC, 227), *existență* (MU, 30) etc., în timp ce definiții structurilor realizate cu operatori din grupa a II-a sînt adesea termeni cu o semnificație mai apropiată de aceea a termenilor tehnici: „De aceea *poeziile* cu intenții politice actuale, *odele* la zile solemne, *compozițiile teatrale* pentru glorificări dinastice etc. **SUNT** o simulare a artei, **DAR NU** artă adevărată” (TM II, 278) etc..

Definitorii sînt influențați într-o măsură mult mai mică de această împărțire a operatorilor în grupe decît definiții. Din punctul de vedere al *structurii*, vom remarca faptul că, de obicei, multiplicitatea caracterizează *primul* element al definitivului, deci pe cel *afirmat*: „Iar gramerianii de astăzi **SÎNT NUMAI** munteni, moldoveni, blăjeni, brașoveni și ardeleni, **DA' NU** români...” (GIV, Russo, 499).

Din punct de vedere *semantic*, vom reține numărul relativ ridicat al definitivilor alcătuiți din elemente aflate în raport *antonimic*, fapt pe deplin explicabil

prin înseși structurile definiționale *afirmativ-negative*: „De aceea poeziile... etc. SUNT o *simulare* a artei, DAR NU *artă adevărată*” (TM II, 278); „...aceste lucrări SUNT *parodia artei*, NU *artă...*” (DG, 30); „Adevărata critică E *afirmație*, NU *negare...*” (AP II, 5).

4. *Definirea negativ-afirmativă* se concretizează prin operatori diferiți de cei specifici structurilor afirmativ-negative corespunzătoare, repartizați în două grupe.

Grupa I conține următorii operatori de tranziție: *X nu e atât A cât (și) B*, *X este mai puțin A (de)cât B* și *X nu e A, ci mai curînd B*, structurile intermediare corespunzătoare apărînd aproape numai în decursul secolului al XX-lea: „Ideea lui Cîrlova ESTE NU ATÎT efemeritatea civilizațiilor, CÎT valoarea instructivă a ruinelor” (GC, 127); „Acesta e primul semn de maturizare, considerînd că versul liber NU E ATÎT un instrument mai mlădios al simțirii lirice, CÎT un mod mai ușor al cursivității...” (ȘC, 85).

Grupa a II-a cuprinde operatorii prin care se realizează structurile *negativ-afirmative propriu-zise*.

a) *X nu e A, ci B*: „Căci cuvintele auzite NU SUNT material, CI numai organ de comunicare” (TM I, 11); „Filozofia lirică NU ESTE organizare discursivă, ver-sificare de concepte, CI viziune proaspătă, scoasă din suma intuițiilor” (PC, 128—129); „Pentru Maiorescu polemica NU E un prilej de răzbunare sau pedepsire, CI (deși n-a avut adversari pe măsură) o delectare a spiritului” (NM, 24). Uneori, conjuncția adversativă lipsește, opoziția dintre elementele definatorului realizîndu-se prin repetarea copulei la forma afirmativă: „Poezia NU E cunoaștere intelectuală, ESTE descoperire și organizare, prin imagine, a unui univers interior” (PC, 129).

Alte variante ale acestui operator se constituie prin substituirea copulei cu verbe echivalente semantic: „Așadar, a dărăpăna cineva astfel de idei, a împila o astfel de trufie prăpăditoare NU VA SĂ ZICĂ a strica, CI a face” (GIv, Heliade, 241); „Astfel materialul țărănesc N-A CONSTITUIT niciodată ținta ata-

cului, CI DOAR metodele, felul tratării (lirismul sămănătorist, eticismul ardelean)" (SD, 14).

b) *X nu înseamnă A, ci B*: "...invenția NU ÎNSEAMNĂ tema, CI suma de idei și sentimente relative la o temă" (GI, 78); "Expresia unei concepții NU ÎNSEAMNĂ o sumă de teme versificate, CI cutremurare în fața vieții, răscolire din temelii până-n creștetul omului" (PC, 130).

c) *X e/reprezintă altceva decât A, e B*: "Palavra E ALTCEVA DECÎT beția de cuvinte. E plăcerea unui om mediocru și lipsit de seriozitate de a spune tot ce-i trece prin cap" (GI, 249).

d) *X nu stă în A, ci în B*: "NU ÎN statistica vorbelor STĂ poezia, CI ÎN asociația lor" (PC, 111).

În cazul definirii negativ-afirmative, *definitul* este întotdeauna alcătuit dintr-un singur element; ceea ce trebuie specificat e faptul că el este adeseori un termen tehnic, dar avînd totuși o semnificație relativ generală: „Frumosul NU ESTE o idee tematică, CI o idee învălită și încorporată în formă sensibilă...” (TM I, 121); „Imaginea la Philippide NU E un element de bază CI un simplu și firesc accesoriu” (GC, 751).

Mai mult decât în cazul oricărui alt tip definițional, aici fie primul, fie al doilea, ba cîteodată chiar ambele elemente ale definatorului sînt multiple, fenomenul explicîndu-se prin necesitatea unei mai precise delimitări semantice a definitului.

Multiplimitatea primului element al definatorului se realizează prin coordonare: „Coloratura poetică în lucrările de filozofie și de gnoseologie ale lui Lucian Blaga NU E un procedeu derivat, un artificiu SAU o podoabă, CI un mod de exprimare consubstanțială a poetului, ale cărui intuiții sînt organic metaforice, iar nu afectiv-retorice” (ȘC, 71—72) sau prin coordonare cu reluarea operatorului: "...simbolismul NU E arta particularului; NU E o artă națională, CI o artă umană..." (EL, 121).

Multiplimitatea celui de-al doilea element al definatorului se realizează prin juxtapunere: „Hașdeu evocă magia de altădată și nu greșește, deoarece filozofia lui ESTE NU contemplație, CI acțiune, înțelepciune, tehnica de a se iniția în ierarhia spețelor” (GC, 332) sau

prin echivalare: „Și atunci aceste cuvinte NU MAI SÎNT formă, CI *fond plus formă*, ADICĂ *stări sufletești exprimate...*” (GI, 95).

Destul de frecvente sînt și situațiile în care atît primul cît și cel de-al doilea element al definitorului este multiplu: „...poezia NU E NICI *joacă*, NICI *joc*, CI *sentiment profund și rană*” (VC, 176)³⁰; „Poezia NU MAI E, deci, o stare, o emoție, o îmbrățișare tinerească a materiei în febra creației, CI o detașare de lucruri, o scrutare îndelungă” (ES, 220).

În sfîrșit, privind lucrurile din perspectivă semantică, între elementele componente ale definitorului se poate constata uneori existența unui raport *antonimic* (opoziția fiind implicată în chiar structura *negativ-afirmativă*): „Imaginea la Philippide NU E un element de bază, CI un simplu și firesc accesoriu” (GC, 751); „Aron Densusianu N-A FOST DOAR un adversar parțial al lui Titu Maiorescu. CI un adversar total pe toate laturile, și înfrîngerea lui este de aceea demnă de atenție” (MU, 45) etc..

Înainte de a formula concluziile asupra definirii, ne vom opri asupra unui aspect particular al raportului semantic dintre *definit* și *definitor*, și anume asupra celui *tautologic*, care îmbracă forme extrem de diverse, neținînd seama de aspectul afirmativ sau negativ al celor doi termeni și nici de caracterul monomembric sau bimembric al definitorului.

Din punct de vedere strict lingvistic, *tautologia* „constă în repetarea unei părți de propoziție sau a unei propoziții prin aceleași cuvinte și cu același înțeles, dar cu funcțiune sintactică diferită”³¹.

Dacă din perspectivă lingvistică raportul tautologic înseamnă înțeles identic și funcții sintactice diferite, din punct de vedere logic distincția dintre limbajul-obiect și metalimbaj „nu mai permite să se ia unele

³⁰ Pentru distincția semantică dintre *joc* și *joacă*, cf. Johan Huizinga, *Homo ludens*. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii, Univers, București, 1977, p. 70—94 (cap. II. Conceperea și exprimarea noțiunii de *joc* în limbă). Cf. și prefata lui Gabriel Liiceanu, p. 11, unde se face o echivalare între rom. *joc*, *joacă* și engl. *game*, *play*.

³¹ GA₂, II, p. 415.

concepte drept identice, deși conținutul lor este identic..."³².

Așadar, se poate afirma că, în general, nonidentitatea logică (de nivel) a unor concepte cu conținut identic se reflectă într-o heterofuncționalitate sintactică³³. În ceea ce privește domeniul care ne interesează, acela al definițiilor, singura relație sintactică este aceea dintre *subiect* și *predicat*, fără însă ca între acești termeni să apară un raport tautologic total, de tipul *X este X*. Singura excepție o constituie acea definiție negativ-afirmativă, în care tautologia totală este *atenuată*, prin ea atrăgându-se atenția asupra distincției pe care trebuie să o facem între sensul propriu și cel figurat al aceluiași cuvânt: „*Ptolemeu NU E chiar Ptolemeu, astronomul și matematicianul cunoscut, CI simbolul creației, într-un cuvânt Poetul...*” (ES, 127).

Cel mai adesea avem de-a face cu un raport de *tautologie parțială*, concretizat în următoarele structuri: *X este X_a*, unde *X_a* reprezintă definitul împreună cu un determinant (în unele cazuri însă poate fi vorba și de un *derivat* al definitului) și *X_a este X_b*, unde *a* și *b* sînt determinanți ai lui *X*.

Prima structură cunoaște mai multe *variante*, dintre care cea mai frecvent întrebuințată e cea care apelează la operatorul ESTE sau la *echivalentele* sale: „*Felul acesta de sublimitate SE NUMEȘTE sublim sentimental, sau moral...*” (Giv, Heliade, 191); „...*acea societate SE NUMEȘTE societatea socialistă*” (DG, 18); după cum se vede, această variantă este specifică primei epoci din evoluția limbajului criticii literare românești și utilizează îndeosebi operatorul A (SE) NUMI, despre care am arătat că presupune o inversiune topică între definit și definitor, astfel încît, în această variantă, este vorba, de fapt, de o reluare a definitorului în definit. Uneori *a* (deci determinantul) este anticipat printr-un adjectiv demonstrativ: *acea*

³² Cf. Anton Dumitriu, *op. cit.*, p. 249. În context, autorul se referă la problema paradoxurilor logice (în mod concret la acela al lui Grelling-Nelson) și la posibilitatea rezolvării lor tocmai prin distincția amintită: „De exemplu, cînd spunem *scurt este scurt*, al doilea cuvînt «scurt» aparține unui nivel logic superior față de primul cuvînt «scurt» (sau unui limbaj logic superior)”.

³³ Pentru funcțiile sintactice pe care le pot avea termenii unui raport tautologic, cf. GA₂, II, p. 415—416.

societate (=societatea socialistă), felul acesta de sublimitate (=sublim sentimental sau moral).

O altă variantă este aceea în care definitul nu este (întotdeauna) reluat în definitor, el trebuind să fie însă presupus: „În altă împrejurare, ne-am exprimat destul de categoric în contra unei critici, ruptă de la îndatoririle ei de oficiu public, pe care AM NUMIT-o oraculară” (VS, 232); „Stilul lui N. Iorga NU E stilul unui critic, CI al unui temperament” (MU, 78).

O altă structură, X_a este X_b , are două variante, după cum a și b sînt afixe diferite atașate aceleiași teme: „Intellectualitatea poeziei STĂ ÎN natura intuițiilor poetice, NU ÎN intelectualizarea emoțiilor, care duce la didacticism” (PC, 129) sau „În viziunea lui, clasa boierească, prin care el ÎNȚELEGE boierimea veche și de proveniență țărănească...” (MU, 62), ori determinanți diferiți ai aceluiași determinat: „Stilul familiar NU VA SĂ ZICĂ stilul obicinuit...” (Glv, Heliade, 155); „... poezia cultă NU E ALTCEVA DECÎT evoluția poeziei populare” (GI, 9); „jocul fanteziei ESTE jocul spiritului...” (PC, 97). Un exemplu în care sentimentul tautologiei este atenuat datorită apartenenței definitului la limbajul-obiect este următorul: „Comodia vremii, scrisă în aprilie 1833 și publicată abia în 1860 de Eliade sub titlul *Franțuzitele*, ESTE o comedie molierească...” (GC, 187).

O altă problemă care se referă la toți termenii unei definiri și de aceea o discutăm în încheierea acestui subcapitol este aceea a *topicii*. Regula în acest caz este ca *definitul* (deci termenul al cărui sens încă nu este cunoscut) să stea pe primul loc, urmat fiind de *operator* (al cărui rol este să medieze raportul dintre definit și definitor) și de *definitor*, ordine care se păstrează atît în cazul definirilor monomembre, cît și în acela al definirilor bimembre. O excepție de la această regulă, și pe care am semnalat-o la locul respectiv, o constituie definirile afirmativ-monomembre realizate cu ajutorul operatorilor aparținînd grupei a II-a ((de)numit, (se) numește, (se) cheamă, nu însă și se zice).

În marea majoritate a cazurilor, abaterile de la regula aceasta caracterizează definițiile *monomembre* și apar aproape exclusiv la critici din secolul nostru. Un prim grup de abateri reunește acele definiții în care doi dintre termeni își modifică locul, cel care și-l păstrează fiind *definitul*: „aproape toate *metaforele* primului volum (comparații logice, le SPUNEM noi...)” (VS, 44), *operatorul*: „Acest accent care cade pe niște sunete asemănătoare CONSTITUIE rima” (GI, 7), sau *definitorul*: „Unii AU VRUT SĂ ÎNȚELEAGĂ SUB numirea de *pesimism* numai forma care s-a manifestat mai cu seamă la germani...” (DG, 96).

Al doilea grup de abateri reunește acele definiții în care toți termenii își schimbă locul: „El își NUMEȘTE doctrina *credință-știință* și *spiritologie*...” (GC, 332).

Definițiile bimembre au o topică mult mai fixă, astfel încît numărul abaterilor este extrem de redus. Singurele exemple întîlnite sînt definiții afirmativ-negative și negativ-afirmative; în prima situație, *operatorul* își păstrează locul: „Într-adevăr, *expresionismul* cazurilor pasiunii literare, ȘI NU *expresivitatea psihologiei literare normale* ESTE *efectul de artă* al portreturii ultimului volum” (VS, 205), în cea de a doua nici unul dintre termeni nu își menține locul: „NU *varietatea* E *nota dominantă*, CI *dimensiunea*” (GC, 404).

Cercetînd *semantica definițiilor* s-a putut vedea că aceștia reprezintă de obicei cuvinte uzuale sau devenite uzuale și numai rareori (și aceasta de obicei în prima epocă) termeni tehnici propriu-ziși, care să revendice definirea ca operație de introducere a lor în metalimbaj. Ținînd seama de această constatare, ne exprimăm părerea că în limbajul criticii literare definirea manifestă tendința de a păstra doar *aparența* unei operații *metalingvistice*, servind la transmiterea unor sensuri pe care limbajul uzual le comunică prin mijloace referențiale. Considerăm că supraviețuirea, în aceste condiții, a definiției se explică în primul rînd prin faptul că este o modalitate *metalingvistică* cerută de un metalimbaj, și în al doilea rînd, prin tendința criticilor de a se îndepărta,

fie și pe această cale „științifică”, de limbajul comun (tendință al cărei complement „poetic” este devierea de la topica firească a definirii).

2. ECHIVALAREA

Echivalarea este o altă operație metalingvistică, urmînd, prin importanță și frecvență, imediat după *definire*, cu care și are, de altfel, în comun unele *caracteristici*. Faptul se explică prin aceea că atît definirea cît și echivalarea pot fi considerate *specii ale raportului ecuațional*¹, de unde chiar tendința de a le confunda².

Principala deosebire, și care le explică pe toate celelalte, este una de frecvență, căci în timp ce un cuvînt poate fi (teoretic măcar) *întotdeauna definit* (adică înlocuit printr-o perifrază), *nu orice cuvînt poate fi echivalat* (deci înlocuit printr-un alt cuvînt)³. Pornind de aici, vom semnală alte deosebiri, de conținut și formale, dintre definire și echivalare.

În ceea ce privește planul *semantic*, relația definițională este, așa cum am arătat, una de *implicație*, sfera definitului fiind mai mică decît aceea a definitorului, pe cînd între echivalat și echivalent raportul este de *sinonimie*⁴.

Pe plan *sintactic* (dar și *logic*), raportul definițional corespunde aceluia dintre *subiect* și *predicat*, în timp ce

¹ Interpretarea apare la Roman Jakobson, *Essais...*, p. 203—204, unde se mai precizează că propozițiile ecuaționale sînt consecințe ale unei *incertitudini* manifestate în tot timpul comunicării. La fel privește lucrurile și Carmen Vlad, *Un tip de enunț...*, *passim*.

² Astfel, François Rastier, *Sémantique des isotopies*, în *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1972, p. 83, enumeră printre izotopiile la nivel semantic și *echivalența definițională*.

³ Cf. Josette Rey-Debove, *op. cit.*, p. 203.

⁴ Dealtfel, adeseori și definiția este concepută ca materializînd un raport sinonimic. Cf. în acest sens, Cornel Popa, *op. cit.*, p. 68: „definiția constă în postularea unei sinonimii intralingvistice”, deși în aceeași lucrare se citează părerea lui Locke, potrivit căreia a defini nu înseamnă altceva decît „a arăta înțelesul unui cuvînt prin alți cîțiva termeni care nu sînt sinonimi” (p. 37), de unde reținem, pe lingă respingerea sinonimiei, și conceperea definiției ca parafrazare (*prin alți cîțiva termeni*).

echivalarea reprezintă o relație apozitivă⁵. Această deosebire are o importantă consecință pe plan formal, căci pe seama ei se poate face o delimitare netă între operatorii definiționali și cei ai echivalării. Într-adevăr, plecând de la faptul că unii gramaticieni atrag atenția că proprie raportului apozitiv este *absența* copulei sau a altui verb⁶, putem afirma că operatorii echivalării au (cu o singură excepție) caracter *neverbal* (spre deosebire de cei definiționali).

O altă caracteristică a operatorilor echivalării o constituie *omogenitatea lor semantică*, mult mai accentuată decât aceea a operatorilor definiționali. De aceea, în clasificare vom ține seama doar de *natura* și *rolul* lor, distingând, pe de o parte, operatorii cu ajutorul căror raportul de echivalare se realizează *paratactic* și, pe de altă parte, operatorii care îl realizează *hipotactic* (aceștia din urmă deosebindu-se prin apartenență morfologică).

Prima grupă de operatori este alcătuită din diverse *semne de punctuație*, care servesc la *detașarea* echivalentului de echivalat.

a) *Virgula* este unul dintre cei mai frecvenți operatori ai echivalării: „Cantemir întocmește un capitol confuz [,] încâlcit...” (GC, 42); „... punctul culminant [,] momentul de vîrf al oricărei activități critice...” (VC, 7).

Adeseori acest operator pune în relație de echivalență mai mult decât doi termeni: „... Tudor Arghezi, pe măsură ce se maturizează —...—, atinge perfecția artistică alcătuită din permanente surprinderi, fără să dea nici o clipă impresia *elaboratului* [,] a *fabricatului* [,] a *artificialului*” (ȘC, 54—55).

b) *Parantezele* au, față de virgulă, avantajul de a marca mai clar echivalentul: „A crea este a descoperi

⁵ Deși unii lingviști, ca de exemplu Iorgu Iordan și G. Ivănescu asimilează raportul apozitiv cu acela dintre subiect și predicat. Cf. în această privință discuția amănunțită a problemei la Silvia Rogobete, *Observații asupra raportului aproximativ*, LR, 18, nr. 5, 1969, p. 443—452. Notăm că pentru autoarea la al cărei articol facem trimitere raportul apozitiv nu se identifică cu nici unul dintre cele pe care gramatica limbii române le-a identificat pînă acum, ci corespunde unei relații de echivalență (p. 446).

⁶ Cf. Gh. N. Dragomirescu, *Despre noțiunile gramaticale*, LL, 20, 1969, p. 158.

(a *inventă*) un limbaj care să înceteze a mai fi un act pur tranzitiv, un expediant" (ES, 95); "... autorul smulge vegetația ascunsă, inextricabilă, ce acoperă zonele obscure ale *abisului mic (psihic)* și ale *abisului mare (trecutul)*" (VC, 50).

c) Un alt operator, relativ frecvent îndeosebi în secolul al XX-lea, îl constituie cele *două puncte*⁷: „Și se cuvine să amintim că acea domnie *literară, artistică*, în scurt [:] *teoretică* a burgezismului în Franța, a creat, între altele, o proză strălucită" (PZ, 51); „El încalcă victorios unul din principiile *zolistului* [:] *impasibilitatea*" (VC, 36).

În legătură cu acest operator, vom mai arăta că, deși apare destul de des în echivalări, principalul domeniu în care este utilizat e acela al concretizării *primare* a funcției metalingvistice, unde servește la introducerea citatului (a textului) în metatext.

d) *Cratima*: „Pe de altă parte, într-o producție artistică se oglindește și *persoana artistului* [-] *creatorul*" (DG, 145); „Conceptul minor al poeziei, de altfel, este în funcție de *subiect* [-] *poetul*, iar nu de *obiect* [-] *inspirația*" (ȘC, 57).

A doua grupă de operatori ai echivalării este alcătuită din *conjunții coordonatoare disjunctive* (sau și, mai rar, ori). Referindu-se la apozitiile explicative (*erläuternden Appositionen*), Franz Schmidt arată că, în acest caz, „sau are uneori o semnificație de echivalare”⁸.

Sau are o mare frecvență și este bine reprezentat în toate cele trei epoci: „Eu știu că *titlul SAU* numirea unei cărți ORI scrieri se dă totdeauna în general" (Glv, Mureșanu, 346); "... într-o vreme s-a făcut *poezie critică SAU critică poetică*" (AP II, 6).

S-a remarcat⁹ că, atunci când introduce propoziții explicative, conjuncția *sau* este însoțită „în mod obiș-

⁷ În *Indreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, EA, București, 1971, p. 67 (§ 263), se arată că acest semn de punctuație se folosește, printre altele, și „înaintea unei explicații sau a unei dezvoltări cu privire la un obiect, la un fenomen”, singurul caz cu care s-ar putea asimila echivalarea.

⁸ Franz Schmidt, *Logik und Syntax*, 4. Erweiterte Auflage, VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1962, p. 117.

⁹ I. Oită, *Despre propozițiile explicative*, LR, 10, nr. 5, 1961, p. 455.

nuit" de diferite expresii explicative. Cele mai frecvente dintre acestea sînt: „O observare mai este de făcut la acest paragraf, SAU MAI BINE ZICÎND o întîmpinare de combătut" (TM I, 45)¹⁰; „... defuncta contesă de Noailles, care nu s-a servit niciodată de limba maternă, SAU MAI BINE ZIS, de cea paternă, deoarece mama ei era grecoaică" (ŞC, 196); „Cîtetrele, romanele lui Theodorescu surprind trei momente istorice ale spiritului românesc, SAU MAI EXACT, ale clasei conducătoare româneşti" (VS, 163); „Eroul învinge întoldeauna, SAU MAI EXACT, nu este învins niciodată" (VC, 38).

Ori apare accidental: „Aceasta e, după concepţia materialistă a istoriei, *factorul hotărîtor*, ORI, cum zice Engels, *momentul hotărîtor în istorie*" (DG I, 6).

A treia grupă de operatori ai echivalării este alcătuită din adverbe explicative¹¹ cu o frecvenţă foarte ridicată¹².

a) Adică: „Nici rima, ADICĂ potrivirea sau împecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă Poezia" (GIv, Heliade, 161); „Aici răspunsul cel mai aproape de mintea omului, ADICĂ de bunul simţ, ar fi, pare-se, acesta: statele au nevoie să se apere unele de altele fiindcă există primejdia ca unul din ele să atace pe altul" (PZ, I, 118); „O splendidă evoluţie... pe care am căutat aici s-o urmărim în însăşi succesiunea formelor ei de cristalizare poetică, ADICĂ în imagini" (OP, 215); „Ei ar trebui să fie fecunzi pînă la lipsa de control, ADICĂ risipitori, generoşi, fără-îrîină, ai risipei, ai gesturilor largi" (MU, 44).

¹⁰ Cf. Cornel Săteanu, *Coordonarea explicativă*, LL, 11, 1966, p. 385: „Mai bine zis. Aduce o notă explicativă suplimentară, de cele mai multe ori nouă, sau o rectificare, o precizare".

¹¹ Despre rolul acestora în realizarea coordonării explicative, cf. I. Muşiu, *Construcţiile incidente şi valoarea lor în româna contemporană*, AUT, II, 1964, p. 241—254, Cornel Săteanu, art. cit., p. 381—385. C. Dumitriu, *Observaţii în legătură cu propoziţia apozitivă*, ALIL, XVII, 1966, p. 162—163 le numeşte adverbe incidente şi subliniază rolul lor în raportul apozitiv.

¹² O constatare asemănătoare, împotriva celor afirmate în GA, face V. Şerban, *Teoria şi topica propoziţiei în româna contemporană*, EDP, Bucureşti, 1974, p. 152: „... în GA se specifică faptul că folosirea adverbilor explicative este caracteristică limbii vechi şi celei populare. Faptele contrazic această afirmaţie, deoarece în stilul ştiinţific şi publicistic acestea sînt frecvent folosite...".

b) *Anume*, cu varianta locuțională *și anume*: „Îndrăzneala lui Despot e răsplătită de noroc și de altfel aventurierul are o însușire mai mare decât toate celelalte **ȘI ANUME** încrederea în destin (GC, 282); „Ideea de a oferi un document — **ȘI ANUME** documentul unei ratări este de la început precizată...” (ES, 353). De obicei însă acest operator servește la concretizarea precizării primului termen (cu o sferă semantică mai mare) prin cel de al doilea (cu o sferă semantică mai redusă).

c) *Deci*: „...s-a împuternicit *schimbul*, **DECI** comerciul...” (DG, 11); „Toată opera lui Pillat este un proces de distilare a emoțiilor lecturii în poezie, **DECI** fundamental livrescă” (NM, 130)¹³.

A patra grupă de operatori ai echivalării este alcătuită din locuțiuni adverbiale, avînd sensul lui *adică*, dar precizînd, în plus față de acesta, că este vorba de echivalarea unor semnificații cu ajutorul unor cuvinte diferite.

a) Cel mai frecvent operator din această grupă este cu alte cuvinte: „Alături de regresiunea în timp apare regresiunea spațială, căutarea **CU ALTE CUVINTE** a unui spațiu pustiu” (GC, 558); „Natural, explicațiile cele mai subiective nu duc la nimic *dacă* opera *n-are* suficient ecou estetic în subiect, **CU ALTE CUVINTE** *dacă* nu întâlnește în critic o personalitate” (AP II, 7).

Variante ale acestui operator sînt cu alte vorbe și în alți termeni: „Procesul este acesta: poetul narează ceva, de obicei o întîmplare comună, și *trage pe nesimțite* notațiile într-un simbol. Face **CU ALTE VORBE**, o *parabolă*...” (ES, 194); „Cît despre modul de a expune al lui Adrian Marino, el nu ni se pare nici nouă sentimental, ceea ce ar fi dus la apologie, ci, așa cum s-a observat, *ironic*, **ÎN ALȚI TERMENI**, *critic*” (AP II, 507).

Operatorul în discuție mai are variante constînd tot din locuțiuni adverbiale, al căror element inițial este un adverb avînd în componență adjectivul *alt*, elementul al doilea fiind un verb la un mod nepredicativ (participiu sau gerunziu) cu semnificația „a comunica verbal”

¹³ *Ibidem*, p. 105: „adverbele *deci* și *așadar* pot avea funcțiune conjuncțională numai în planul frazei, pentru a introduce propoziția coordonată conclusivă. În planul propoziției, ele rămîn numai ad-
verbe de mod explicative, fiind echivalente cu *adică*”.

(deci: prin cuvinte, vorbe, termeni): „... s-a putut deduce că viețile obiective, imaginate adică în paralelă *neinfluențabilă, de sine stătătoare* —, ALTFEL ZICÎND, nu suscită interesul creatorului” (VS, 132—133); „Cercetătorul limbajului constată că impresiile tocite sînt rediate prin expresii uzate, ALTMINTERI NUMITE clișee verbale” (ȘC, 57); „În capitolul despre concepția artistică a lui Slavici sînt relevate orientarea *semănătoristă* (ALTFEL SPUS *ruralistă*), tendința etnică...” (AP II, 173).

b) În vreme ce primul operator amintit în cadrul acestei grupe semnifică nu numai echivalarea, ci și faptul că ea are loc între același număr de termeni (eventual între un echivalat și mai mulți echivalați), cel de al doilea operator comunică și faptul că echivalarea se petrece în așa fel încît echivalentul să cuprindă mai puțin termeni (de obicei unul singur) decît echivalatul. Este vorba de operatorul cu un cuvînt (avînd mai multe variante, asupra cărora vom reveni): „Plăcerea lui este să *facă spirite* pe seama lor, CU UN CUVÎNT să le terorizeze fără să le nimicească” (ES, 83)¹⁴.

O variantă, foarte puțin diferită de cea precedentă, este într-un cuvînt (cu tendința de a depăși frecvența operatorului cu un cuvînt): „El se amestecă brutal în viața lor, le dictează replici și gesturi, le interzice ÎNTR-UN CUVÎNT independența, dezvoltarea proprie” (VC, 98).

Operatorul CU (INTR-)UN CUVÎNT are drept variantă (mai puțin uzitată însă) locuțiunea PE SCURT (sugerînd, și ea, rezumarea, restrîngerea echivalatului prin echivalent): „Insistența în această direcție adus ulterior la repetare și imitație, PE SCURT la decadență” (NM, 182).

A cincea grupă de operatori ai echivalării este alcătuită din *sintagme verbale* (sau cuprinzînd un element verbal), care au, pe lîngă sensul fundamental, de echivalare semantică, și pe acela de opțiune între doi termeni echivalenți, preferința fiind acordată echivalentu-

¹⁴ Din acest exemplu se vede foarte clar măsura în care utilizarea acestui operator a dus la ștergerea semnificației sale, căci raportul cantitativ dintre termeni echivalării este tocmai invers față de cel postulat prin operator: echivalatul conține un singur cuvînt, iar echivalentul mai multe!

(deci: prin cuvinte, vorbe, termeni): „... s-a putut deduce că viețile obiective, imaginate adică în paralelă neinfluențabilă, de sine stătătoare —, ALTFEL ZICÎND, nu suscită interesul creatorului” (VS, 132—133); „Cercetătorul limbajului constată că impresiile tocite sînt rediate prin expresii uzate, ALTMINTERI NUMITE clișee verbale” (ȘC, 57); „În capitolul despre concepția artistică a lui Slavici sînt relevate orientarea semănătoristă (ALTFEL SPUS ruralistă), tendința etnică...” (AP II, 173).

b) În vreme ce primul operator amintit în cadrul acestei grupe semnifică nu numai echivalarea, ci și faptul că ea are loc între același număr de termeni (eventual între un echivalat și mai mulți echivalați), cel de al doilea operator comunică și faptul că echivalarea se petrece în așa fel încît echivalentul să cuprindă mai puțin termeni (de obicei unul singur) decît echivalatul. Este vorba de operatorul cu un cuvînt (avînd mai multe variante, asupra cărora vom reveni): „Plăcerea lui este să facă spirite pe seama lor, CU UN CUVÎNT să le terorizeze fără să le nimicească” (ES, 83)¹⁴.

O variantă, foarte puțin diferită de cea precedentă, este într-un cuvînt (cu tendința de a depăși frecvența operatorului cu un cuvînt): „El se amestecă brutal în viața lor, le dictează replici și gesturi, le interzice ÎN-TR-UN CUVÎNT independența, dezvoltarea proprie” (VC, 98).

Operatorul CU (INTR-)UN CUVÎNT are drept variantă (mai puțin uzitată însă) locuțiunea PE SCURT (sugerînd, și ea, rezumarea, restrîngerea echivalatului prin echivalent): „Insistența în această direcție adus ulterior la repetare și imitație, PE SCURT la decadentă” (NM, 182).

A cincea grupă de operatori ai echivalării este alcătuită din sintagme verbale (sau cuprinzînd un element verbal), care au, pe lîngă sensul fundamental, de echivalare semantică, și pe acela de opțiune între doi termeni echivalenți, preferința fiind acordată echivalentu-

¹⁴ Din acest exemplu se vede foarte clar măsura în care utilizarea acestui operator a dus la ștergerea semnificației sale, căci raportul cantitativ dintre termenii echivalării este tocmai invers față de cel postulat prin operator: echivalatul conține un singur cuvînt, iar echivalentul mai multe!

lui. Este vorba, deci, de exprimarea preocupării pentru găsirea celei mai potrivite variante lexicale în vederea transmiterii sensului dorit. Sintagmele au un element la modul *optativ* sau *conjunctiv*, dar în acest ultim caz este precedat de *a vrea*, adică de un verb al cărui semantism apropie sintagma respectivă de o construcție optativă.

a) AM (PUTEĂ) ZICE/SPUNE : „La timpul potrivit, am arătat că aceste romane au totuși frumusețile lor, care sînt frumusețile *inerente, fatale*, AM PUTEĂ ZICE, ale temperamentului arghezian" (VS, 31).

b) AȘ ZICE/SPUNE (MAI CURÎND) : „Fiindcă scriitorul a fost de-o fecunditate uimitoare și fiindcă n-a avut temperament complex, *s-a desfătat*, AȘ ZICE, MAI CURÎND, *s-a distrat*, cu cele mai variate alcătuiuri..." (PC, 20) ; „În toate acestea e o *evidentă ostentație, un program*, AȘ SPUNE, încît chiar de n-am ști, am bănuî repede că romanul se sprijină pe niște idei dinainte formate" (NM, 55).

c) VREAU SĂ ZIC/SPUN : „...un scriitor nu face simple presupuneri, nu spune : acest fapt e posibil, ci *arată* (VREAU SĂ SPUN *demonstrează, convinge*) de ce o întîmplare nu poate să nu aibă loc..." (VC, 56).

Raportul dintre *echivalat* și *echivalent* poate fi considerat atît din punct de vedere *structural* cît și dintr-unul *semantic*. În principiu, între aceste două aspecte se constată existența (într-o măsură mult mai mare decît în cazul definirii) unui *izomorfism*, echivalenței semantice corespunzîndu-i un echilibru (în privința dimensiunii) între termeni. De obicei, acest echilibru se realizează între un *singur echivalat* și un *singur echivalent*. Există suficient de numeroase situații în care unui echivalat *multiplu* îi corespunde un echivalent de asemenea *multiplu*¹⁵. Această din urmă situație este, de fapt, aceea a *parafrazei* (deosebită de *perifrază*, specifică raportului definițional), care, pe lîngă pluralitatea termenilor, se mai caracterizează și printr-o punctuație particulară, *operatorul* fiind precedat de punct.

¹⁵ Cf. V. Șerban, *op. cit.*, p. 150 : „Raportul referențial se realizează în sintagme de tip apozitiv. Referentul poate fi exprimat simplu sau sintagmoidal precum și dezvoltat, adică formînd o sintagmă heterofuncțională bi- sau plurimembră. În cazul în care referentul se prezintă ca o sintagmă, raportul referențial față de termenul de referire se realizează prin regentul sintagmei referent”.

Abaterile de la regula izomorfismului sînt rare și ele se grupează în două categorii, după cum e vorba de un singur echivalat și de un echivalent *multiplu*: „Nici rima, ADICĂ potrivirea sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă poezia” (Glv, Heliade, 161); sau de un echivalat *multiplu* și un echivalent *unic*: „Ei ar trebui să fie fecunzi pînă la lipsa de control, ADICĂ risipitori, generoși fără frînă, ADICĂ tot risipitori, adversari ai inhibiției, ADICĂ partizani tot ai risipei, ai gesturilor largi” (MU, 44) ¹⁶.

O altă problemă, privind atît structura cît și semantica echivalării, este aceea a raportului dintre operatorii aparținînd grupei *a patra* și echivalent. Așa cum am arătat, acești operatori exprimă raportul de echivalare, dar transmit în plus și informații privind realizarea lui cu *unul* sau *mai mulți* echivalenți; consecința acestui fapt este și apariția (sporadică) a unor „dezacorduri” între:

a) *sensul singular al operatorului și acela plural al echivalentului*: „El se amestecă brutal în viața lor, le dictează replici și gesturi, le interzice ÎNTR-UN CU-VÎNT independența, dezvoltarea proprie” (VC, 98).

Cum se vede, contradicția este atenuată prin aceea că și echivalatul are, de obicei, un caracter multiplu, astfel încît operatorul pare a echivala termenii element cu element, subînțelegîndu-se de fiecare dată ¹⁷.

Efect atenuant are și intercalarea operatorului de către elementele echivalentului, asigurîndu-se prin aceasta o continuitate sintactică cu echivalatul: „I-a lipsit, îndeosebi, d-lui Densusianu tocmai ceea ce avea d. Iorga într-o măsură atît de înaltă: puterea de a comunica, de a însufleți prin erupția sentimentului și forța expresiei sugestive..., de a putea crea, ÎNTR-UN CU-VÎNT, o stare de conștiință, o sensibilitate determinată” (EL, 91).

b) *sensul plural al operatorului și cel singular al echivalentului*: „Cît despre modul de a expune al lui Adrian Marino, el nu ni se pare nici nouă sentimental,

¹⁶ Exemplu în care unicității echivalentului îi corespunde o pluralitate de echivalați multipli.

¹⁷ Cf. *supra*, p. 108.

ceea ce ar fi dus la apologie, ci, așa cum s-a observat, ironic, **ÎN ALȚI TERMENI, critic**" (AP II, 507). Exemple din această categorie de abateri sînt puține, poate și din cauză că ele sînt simțite, de către critici, într-o mai mare măsură decît celelalte, drept greșeli de exprimare.

Cazurile discutate aici sînt dovezi ale *desemantizării* operatorilor respectivi, dar și, în măsura în care această desemantizare nu e completă, a unor lacune de exprimare.

În ceea ce privește aspectul *pur semantic* al echivalării, remarcăm faptul că această operație metalingvistică este întrebuițată mai rar, în raport cu definirea, la introducerea unor termeni tehnici și, de obicei, la introducerea unor *neologisme*. O primă distincție ce trebuie făcută este aceea dintre *neologismele propriu-zise*, deci cuvintele din alte limbi care au devenit cuvinte românești, și *cuvintele străine*, deoarece numai în primul caz ne găsim în fața unor *echivalări*, în cel de al doilea fiind vorba de un raport interlingvistic, adică de *traducere*.

Echivalarea neologismului printr-un cuvînt românesc corespunde fenomenului *glosării*¹⁸ și se întîlnește de obicei în prima epocă: „O așa *polemică*, o așa *luptă de cuvinte*...” (GIv, Hasdeu, 645); „*balade (cîntece bătrînești)*, doine și hore” (TM I, 73—74); „universul e supus unor legi *imuabile, nestrămutate*...” (DG I, 2); „Troheul, mai simplu (e metrul versului popular), mai *alert*, mai *repede*...” (GI, 158); „Cantemir întocmește un capitol *confuz, încîlcit*...” (GC, 42).

Dacă echivalarea neologismului cu ajutorul unui cuvînt existent în limba română este un procedeu la care se apelează din ce în ce mai rar¹⁹, *raportul invers* caracterizează, se pare, mai ales epocile următoare: „*Supravegherea strictă de sine, autocontrolul sever*...” (ȘC, 22); „S-a pretins că textul e o falsificație, un sim-

¹⁸ Cf. în această privință Ileana Virtosu, *Les gloses dans une traduction roumaine manuscrite du XVIII^e siècle*, „Etudes romanes”, Bulletin de la Société roumaine de linguistique romane (XI 1975—1976), București, 1976, 105—112.

¹⁹ Cititorul modern are la dispoziție alte mijloace cu ajutorul cărora poate afla sensul unui neologism recent. În aprecierea acestor echivalări trebuie să ne situăm într-o perspectivă diacronică pentru că altfel vom avea sentimentul pleonasmului (indeosebi cînd e vorba de operatorul *virgulă*).

plu exercițiu literar (etopee) constind în a-ți închipui ce-ar spune cutare om vestit într-anume împrejurare" (GC, 15); „străinismul SAU cosmopolitismul" (MU, 35).

La glosarea unui termen este limpede dorința de a-l introduce în limba română sau aceea de a-l explicita cititorului. În cazul *traducerii* este tot atât de clară intenția de a nu introduce termenul străin în limba română, ci doar aceea de a-l explicita: „În locul termenului clasic de Witz (ironie romantică) a fost folosit cuvântul polonez dowcip, imposibil de adoptat ca termen universal" (AP I, 44); „îi acuză pe boieri de *micropsihie* (*micime de suflet*)" (VC, 67). Absența intenției de adoptare a termenului străin este întărită de faptul că de obicei acesta nici nu este adaptat fonetic și ortografic, precum și de așezarea lui între ghilimele. Absența aceleiași intenții este și mai evidentă atunci când echivalatul este nu un termen, ci o sintagmă: „*Ne quid nimis* (*nimic peste măsură*) este simbolul său cel vecinic după care se cunoaște" (GIv, Heliade, 127); „*Du choc des opinions jaillit la vérité*, ADECĂ, pe românește, *din ciocnirea părerilor surgește adevărul...*" (GIv, Hasdeu, 645).

Și în acest caz întâlnim raportul invers, explicabil prin dorința de a preciza sensul cu care este întrebuințat un cuvânt românesc: „Deci, o adevărată armonie de contradicții, o *coincidentia oppositorum...*" (AM, 151); „Ceea ce unește aceste spirite, atât de deosebite altfel, este vibrația la idei, stilul lapidar, neologistic, *ironia intelectuală* (*witz-ul*) și disponibilitatea pentru mituri" (ES, 146).

Tot la semantică vom discuta și acele situații care fac trecerea de la echivalare la precizare și care constau în reluarea parțială a echivalatului în echivalent²⁰: „...reprezentanți ai acestui început de scăpare, ai acestei nașteri sau renașteri literare" (TM I, 158); „cultura însăși dă prostiei posibilități de manifestare, o diversifică, o multiplică, dar încă **pseudocultura**, ORI **similicultura**, ORI **semicultura** — adică toate felurile de culturi..." (GI I, 255); „halucinațiile personajelor sînt redată **grafic**, VREAU SĂ ZIC **tipografic**, cu alte caractere, înclinate" (VC, 63).

²⁰ Uneori, așa cum se va vedea, această reluare parțială are semnificația unei rectificări.

Realizarea și, mai ales, aprecierea corectă a raportului de echivalare presupune nu numai existența unor operatori specifici, ci și marcarea raportului respectiv printr-o pauză, concretizată în scris cu ajutorul unor semne de punctuație care însoțesc operatorii (cu excepția acelor din prima grupă). Necesitatea pauzei este resimțită atât de puternic, încât ea este notată și în situațiile în care normele ortografice interzic utilizarea virgulei, de exemplu înaintea conjuncțiilor disjunctive: „Eu știu că *titlul*, SAU *numirea* unei cărți ori scrieri se dă totdeauna în general” (GIv, Mureșanu, 346); „... o mentalitate *provincială*, SAU, cum s-a mai spus, '*regionalistă*'” (MU, 89)²¹. Alți operatori, în schimb, sînt precedați în mod obligatoriu de virgulă. În asemenea împrejurări, absența acesteia între echivalat și operator este întotdeauna suplinită fie prin *paranteze*: „*Revoluții* (ADICĂ, mai exact, *răscoale*)...” (GI I, 269), fie prin *cratimă*: „*sugestia* — ADICĂ *impreciziunea expresiei, discreția, eleganța*” (EL, 96), fie, mai rar, prin *conjuncția copulativă*: „*Istoria senzațională* și *DECI banală*” (GC, 284).

Un alt semn de punctuație folosit pentru a marca pauza dintre echivalat și operator este *punctul*, care apare *numai* înaintea unor operatori din *grupa a patra*. Recurgerea la acest semn de punctuație, care corespunde unei pauze *mai mari* decît a celei redată prin virgulă, este motivată de faptul că el este utilizat *numai* în situațiile în care termenii echivalați au caracter *sintagmatic* (propozițional): „Așadar, obiecția noastră atinge în miez îndatorirea romancierului de a trage concluziile conflictuale ale premiselor sale. PRIN ALTE CUVINTE, nu este îngăduit romancierului să se dea în lături exact în momentul cînd a înnodat firele unui conflict” (ȘC, 281); „Sartre spune că copilul își face despre sine imaginea pe care maturii o doresc. CU ALTE CUVINTE, copilul nu are sentimentul copilăriei și este silit de la început să joace o comedie pentru a face plăcere celor mari” (ES, 299) etc.

²¹ Prezența propoziției incidente contribuie și ea la marcarea pauzei, însă între operator și echivalent.

Spre deosebire de cele constatate în cazul definirii, echivalatul se deosebește de echivalent numai prin poziție, adică prin *topică*. Într-adevăr, unul și același cuvânt poate fi echivalat sau echivalent după cum ocupă prima poziție sau pe cea de a doua: „Witz (*ironie romantică*)” (AP I, 44), dar: „*ironia intelectuală (witz-ul)*” (ES, 146). În aceste condiții, nu se poate pune problema existenței unor inversiuni topice între cei doi termeni ai echivalării; avînd sfere semantice egale, orice inversiune topică are drept consecință inevitabilă modificarea rolului fiecărui termen, ceea ce face ca, în cele din urmă, inversarea să nu fie sesizabilă²².

Singurul termen care își poate modifica locul firesc este *operatorul*. Mai precis, acesta poate să apară pe ultimul loc. Dintre operatorii echivalării, numai unii (cei din grupele a patra și a cincea) pot fi întîlniți în asemenea situații: „La acești eroi activi se adaugă marile puteri sociale în numele cărora luptă eroul (Regele, femeia iubită inaccesibilă), apoi *indiferenții, burghezii, slugile, umanitatea inferioară* ÎNTR-UN CUVÎNT” (GC, 553); „s-a putut deduce că viețile obiective, imaginate adică în paralelă *neinfluențabilă, de sine stătătoare* —, ALTFEL ZICÎND, nu suscită interesul creatorului” (VS, 132—133); „În toate acestea e o evidentă ostentație, un program, AȘ SPUNE...” (NM, 55).

Operatorul își poate schimba locul și fără a atrage în modificare echivalentul, fapt posibil prin intercalarea sa de către elementele constitutive ale acestuia din urmă: „Alături de regresiunea în timp apare *regresiunea spațială, căutarea CU ALTE CUVINTE a unui spațiu pustiu*” (GC, 558); „Fiind vorba de *basn, de un gen, ADICĂ, vast ce depășește cu mult romanul...*” (ES, 470).

Toate aceste abateri de la topica firească a echivalării se întîlnesc în scrierile unor critici din secolul al XX-lea și mai ales din ultimele decenii, fenomenul putînd fi pus pe seama tendinței mai generale de sporire a efectului stilistic al limbajului criticii literare.

²² V. Șerban, *op. cit.*, p. 152 arată, în legătură cu raportul referențial, că „cei doi termeni ai relației, fie că sînt simpli, fie că sînt exprimați sintagmatic, nu-și pot schimba locurile, deoarece s-ar schimba, în acest caz, și funcțiunea lor: R ar deveni Tr., Tr. ar deveni R”.

3. PRECIZAREA

Precizarea se încadrează atât printre operațiile metalingvistice *relaționale* (alături de definire și echivalare), cât și printre cele *nonrelaționale* (alături de aproximare și accentuare). Acestei duble posibilități de încadrare îi corespunde și clasificarea operatorilor în două grupe distincte.

Prima grupă reunește operatori cu ajutorul cărora se pun în relație doi termeni, dintre care primul este precizat de către următorul.

a) MAI ALES: „asprimile și anevoințele de stil și de versificare ce se zăresc în unele scrieri ale Văcăreștilor și MAI ALES în tragedia *Britanicu*” (GIv, Odobescu, 595); „Această speranță... va fi înțeleasă și primită de societatea română, MAI ALES de juna generație în mijlocul căreia trăim” (TM I, 157); „Boierinașii și burghezii MAI ALES erau clasa viitorului...” (GI I, 16); „documentația este extraordinară, culeasă din toate literaturile și MAI ALES din cele slave” (GC, 327).

O variantă a acestui operator, cu frecvență redusă însă, este MAI CU SEAMĂ: „*Limbile antice* și MAI CU SEAMĂ cea elenă, deși sînt mume ale limbilor moderne...” (GIv, Odobescu, 595); „Este învederat că Creangă aduce în scrierile lui mult vocabular țărănesc dar MAI CU SEAMĂ proverbe, zicători” (GC, 430).

După cum se poate vedea, acest operator este înrudit atât structural (conținînd adverbul comparativ *mai*) cât și semantic (exprimînd predilecția vorbitorului pentru unul dintre termenii puși în relație) cu operatorii grupei a II-a ai echivalării. Deosebirea este, totuși, una semantică (dar care se manifestă în cadrul asemănării amintite): în echivalare se manifestă predilecție pentru un semnificant considerat mai potrivit decît altul pentru comunicarea sensului dorit, pe cînd în precizare este vorba de opțiunea pentru un semnificat mai apropiat de intențiile comunicării.

b) ÎN SPECIAL: „Cunoscător al filozofiei, ÎN SPECIAL a lui Platon, Kant și Schopenhauer...” (TM II, 335); „Pe cît de bogată este materia interesînd simțul temperaturii, pe atît de simplificat este elementul vizual, ÎN SPECIAL coloristic” (GC, 269); „Cuvintele rare, de mult nemaiauzite, ÎN SPECIAL turcismele...” (VC, 57).

Acești operatori pun în relație doi termeni, dintre care primul cel care urmează a fi precizat, are o sferă semantică mai mare în raport cu celălalt, care precizează. E vorba, aşadar, de trecerea de la un sens inițial la un altul, mai restrâns, astfel încât putem vedea aici o operație metalingvistică *inversă* față de *definire*. Dacă definirea pune problema *expansiunii* unui sens inițial, precizarea înseamnă *condensarea* unui asemenea sens¹. Spre deosebire de echivalare (și avem în vedere îndeosebi pe cea realizată cu ajutorul operatorilor din grupa a II-a), unde se propune un alt termen în locul celui dintîi, în acest tip de precizare relația dintre termeni nu este una disjunctivă, ci una copulativă, întrucît termenul al doilea are un sens conținut în sensul celui dintîi: „Cunoscător... al credințelor religioase, MAI ALES al celei creștine și buddaiste” (TM II, 335); „din romantismul german al secolului trecut, ÎN SPECIAL din lirica plină de simboluri și plutind în reverie a lui Novalis” (PC, 268) etc. Remarcăm și faptul că deosebirii dintre cele două sfere ale termenilor îi corespunde adeseori și opoziția morfologică de număr: plural (sfera extinsă) și singular (sfera restrînsă): „în unile scrieri... și MAI ALES în tragedia” (GIv, Odobescu, 595); „credințe religioase, MAI ALES creștină și buddaistă” (TM II, 335) etc.

Uneori se întîlnesc lanțuri de precizări, autorul simțind nevoia să restrîngă tot mai mult sensul (chiar dacă această restrîngere nu se realizează întotdeauna prin modalitatea precizării): „Mai mult decît witz-ul romantic trebuie să se vadă aci o înrîurire tardivă a clasicismului francez, a lui La Fontaine din Contes ÎN SPECIAL” (GC, 520), unde șirul precizărilor crescătoare este următorul: *clasicism, clasicism francez, La Fontaine, Contes*.

A doua grupă conține operatori cu ajutorul cărora se precizează sensul unui termen, fără să se mai recurgă, în acest scop, la un altul. Este și motivul pentru care am denumit respectivul tip *precizare nonrelațională*.

a) Cel mai frecvent dintre operatorii grupei a doua este ÎN ÎNȚELESUL... CUVÎNTULUI, punctele de sus-

¹ Pentru raportul dintre expansiune și condensare, cf. A. - J. Greimas, *Sémantique...*, p. 72—73 și Erhard Agricola, *Semantische Relationen im Text und im System*, Mouton, The Hague/Paris, 1972.

pensie marcind locul unde se intercalează un element, variabil, de precizare: „singură *știința*, ÎN ÎNTELESUL strîns AL CUVÎNTULUI, ar fi chemată să aducă aici o îndreptare” (TM II, 222); „un *compendiu* ÎN ÎNTELESUL modern AL CUVÎNTULUI” (GC, 39); „Noile serii de prozatori manifestă mai ales un scepticism programatic față de creație, ÎN ÎNTELESUL consacrat AL NOȚIUNII” (ES, 550).

Variante ale acestui operator sînt:

ÎN SENSUL... CUVÎNTULUI: „derivă de la *mediul înconjurător* ÎN SENSUL cel larg AL CUVÎNTULUI” (DG I, 169); „În paginile sale *materia* (ÎN SENSUL propriu AL CUVÎNTULUI) fierbe” (VC, 123);

ÎN ACCEPȚIA... CUVÎNTULUI: „*Ion, Răscoala* sînt numai pe deasupra *scrieri realiste* (ÎN ACCEPȚIA tradițională A CUVÎNTULUI)” (NM, 49);

ÎN TOATĂ PUTEREA CUVÎNTULUI: „*poet* ÎN TOATĂ PUTEREA CUVÎNTULUI” (DG I, 27).

b) Cel de al doilea operator (în ordinea frecvenței) este... VORBIND, precedat de un adverb (variabil) prin care se indică domeniul în care termenul precizat se utilizează cu sensul dorit: „*aceleași rodnice, poetic VORBIND, incertitudini*” (ES, 12); „*Poezia din ciclul Uvedenrode* de aici decurge, și ea se *învîrtește*, *metaforic VORBIND*, pe ideea nunții” (NM, 109).

c) În ultimul rînd vom lua în considerare un tip special de operator, *propozițional*, prin care se atrage atenția asupra necesității de a fi întrebuintat un termen mai precis. De obicei, acești operatori se găsesc între paranteze: „Îmi fac o plăcere să reproduc din d. Davidescu-junior (îmi îngădui această particulă din simplă nevoie de orientare)...” (PC, 117); „Macedonski intră de predilecție în *transă* (folosim o simplă imagine pentru claritatea demonstrației)...” (AM, 151)².

² O altă modalitate operațională a precizării și pe care am întîlnit-o foarte frecvent la Eugen Simion constă în repetarea termenului ce trebuie precizat, însoțit de un determinant: „ca un nou *Candide* (un *Candide* al epocii industriale!)...” (286). „Se prefigurează în aceste versuri tăgăduitoare un *mit* (mitul labirintului)...” (195), „*senzația de gol* (de gol metafizic)...” (109) etc., procedeul apropiindu-se de raportul de tautologie parțială, constant în cazul unor definiții.

Spre deosebire de precizarea *relațională*, în care trecerea de la un termen la altul este însoțită de o restrângere a sensului, în precizarea *nonrelațională* se are în vedere nu numai sfera termenului, ci și *domeniul* în care acesta este utilizat cu un anumit sens sau *persoana* care i-a conferit, prin prestigiul ei, un anumit sens, precum și situarea într-o *perspectivă diacronică*.

Precizarea sferei semantice înseamnă foarte rar o restrângere a acesteia: „singură știința, ÎN ÎNTELESUL strîns AL CUVÎNTULUI, ar fi chemată să aducă aici o îndreptare” (TM II, 222); „Literații, ÎN ÎNTELES restrîns, adică poeți, povestitori, autori dramatici” (PZ, 205); „Ardelenii, Moldovenii sunt *regionalisti*, ÎN ÎNTELESUL moderat...” (GC, 14). Tot rară este și utilizarea termenului cu un sens mai larg decît cel obișnuit: „O parte a răspunsului atîrnă de la direcția spiritelor din societatea de astăzi, direcție a cărei manifestare este *literatura* ÎN ÎNTELESUL cel mai larg AL CUVÎNTULUI” (TM I, 157); „Ce este un poet (eu iau cuvîntul ÎN ACCEPȚIA sa cea mai largă), dacă nu un traducător, un descifrator?” (ȘC, 11). Date fiind posibilitățile ca un cuvînt să fie utilizat cu un alt sens (mai restrîns sau mai larg) decît cel obișnuit, criticii (și firește nu numai ei) simt uneori nevoia să precizeze chiar și faptul că întrebuintează un cuvînt cu semnificația sa uzuală, proprie: „Eu din parte-mi am însemnat cîteva îndreptări ce le-am auzit de la oameni de cei *procopsiți* ÎN adevăratul ÎNTELES AL CUVÎNTULUI” (GIv, Barițiu, 282); „se pierdea din vedere că *autodidactul*, ÎN ÎNTELESUL cel strict AL CUVÎNTULUI...” (PZ, 205—206); „Caractere, firește, nu există aici, și nici măcar *personaje* ÎN ÎNTELESUL obișnuit AL CUVÎNTULUI” (VC, 171).

Precizarea poate să se refere și la *domeniul* în care un termen este întrebuintat cu un anumit sens: „lucrurile simple (nu *simple* ÎN ÎNTELESUL chimiei analitice...)” (TM II, 223). Alături de operatorul ÎN ÎNTELESUL... CUVÎNTULUI, astfel de precizări se fac și cu ajutorul operatorului ...VORBIND: „Tipul e, literar VORBIND, nereușit...” (ES, 318).

În schimb, operatorul ÎN SENSUL... (CUVÎNTULUI) este specializat pentru precizări privind semnifi-

cația cu care termenul a fost utilizat de către o anumită *personalitate*, aceasta putînd fi nominalizată sau doar evocată printr-un derivat de la numele ei: „dacă am înțelege *actul perceperii* ÎN SENSUL cum îl înțelegem teoria susținută de d. Maiorescu” (DG I, 209); „D. Arghezi este conștiința lirică cea mai naivă, ÎN SENSUL schillerian AL CUVÎNTULUI” (PC, 132).

În sfîrșit, precizarea poate avea în vedere un sens *actual* al termenului: „*Epigrama*, ÎN ÎNȚELESUL ce s-a luat în ziua de astăzi, din toate poemele ea se potrivește mai mult cu satira” (GIv, Heliade, 157); „cel dintîi este plastic și ÎN SENS *curent*, viu” (ȘC, 74) sau sensul său *vechi*: „*Istoria Văcărescului* este presărată cu epigrame ÎN ÎNȚELES *vechi*, alcătuite cu ușurință” (GC, 72); „scepticism programatic față de creație, ÎN ÎNȚELESUL *consacrat* AL NOȚIUNII” (ES, 550).

Termenul precizat poate să apară în componența altor operații metalingvistice, mai ales în calitate de *delinitor*: „Și totuși, lucru curios, bucățile lui Popovici-Bănățeanu alcătuite din Eminescu, SÎNT *poezii* ÎN adevăratul ÎNȚELES AL CUVÎNTULUI” (GI I, 89); „El E, aici, mai mult decît oriunde, *prozator*, ÎN adevăratul ÎNȚELES AL CUVÎNTULUI” (ES, 336). Mult mai rar, precizatul are rol de *echivalent*: „Faranga e doar un inconștient, ADICĂ *un străin*, ÎN SENSUL lui Camus” (NM, 53). În schimb, apariția sa ca echivalat pare lipsită de justificare, întrucît sensul său este deja lămurit prin precizare. În realitate nu echivalarea este superfluă în asemenea cazuri, ci tocmai precizarea, așa cum se poate vedea în exemplul „Pe Caragiale l-am auzit adesea clasîndu-se printre *moralîști*, ÎN ÎNȚELESUL pe care CUVÎNTUL îl are în uzul francez: constructor ADICĂ de tipuri și portrete” (PZ, 304). Precizarea *moralîști*... în uzul francez are un caracter insuficient, necesitînd ea însăși o precizare suplimentară, realizată prin echivalare. Faptul că un termen, odată precizat este atras în echivalare, e o dovadă că precizarea respectivă nu și-a atins scopul. *Aparenta precizare* este un fenomen ce se înscrie în tendința mai generală

cația cu care termenul a fost utilizat de către o anumită *personalitate*, aceasta putînd fi nominalizată sau doar evocată printr-un derivat de la numele ei: „dacă am înțelege *actul perceperii* ÎN SENSUL cum îl înțelege teoria susținută de d. Maiorescu” (DG I, 209); „D. Arghezi este conștiința lirică cea mai naivă, ÎN SENSUL schillerian AL CUVÎNTULUI” (PC, 132).

În sfîrșit, precizarea poate avea în vedere un sens *actual* al termenului: „*Epigrama*, ÎN ÎNȚELESUL ce s-a luat în ziua de astăzi, din toate poemele ea se potrivește mai mult cu satira” (GIv, Heliade, 157); „cel dintîi este plastic și ÎN SENS curent, viu” (ȘC, 74) sau sensul său *vechi*: „*Istoria Văcărescului* este presărată cu epigrame ÎN ÎNȚELES vechi, alcătuite cu ușurință” (GC, 72); „scepticism programatic față de creație, ÎN ÎNȚELESUL consacrat AL NOȚIUNII” (ES, 550).

Termenul precizat poate să apară în componența altor operații metalingvistice, mai ales în calitate de *delinitor*: „Și totuși, lucru curios, bucățile lui Popovici-Bănățeanu alcătuite din Eminescu, SÎNT poezii ÎN adevăratul ÎNȚELES AL CUVÎNTULUI” (GI I, 89); „El E, aici, mai mult decît oriunde, *prozator*, ÎN adevăratul ÎNȚELES AL CUVÎNTULUI” (ES, 336). Mult mai rar, precizatul are rol de *echivalent*: „Faranga e doar un inconștient, ADICĂ un străin, ÎN SENSUL lui Camus” (NM, 53). În schimb, apariția sa ca echivalat pare lipsită de justificare, întrucît sensul său este deja lămurit prin precizare. În realitate nu echivalarea este superfluă în asemenea cazuri, ci tocmai precizarea, așa cum se poate vedea în exemplul „Pe Caragiale l-am auzit adesea clasîndu-se printre *moralîști*, ÎN ÎNȚELESUL pe care CUVÎNTUL îl are în uzul francez: constructor ADICĂ de tipuri și portrete” (PZ, 304). Precizarea *moralîști*... în uzul francez are un caracter insuficient, necesitînd ea însăși o precizare suplimentară, realizată prin echivalare. Faptul că un termen, odată precizat este atras în echivalare, e o dovadă că precizarea respectivă nu și-a atins scopul. *Aparenta precizare* este un fenomen ce se înscrie în tendința mai generală

a limbajului criticii literare de a recurge la cumulum de operații metalingvistice în situațiile în care ar fi fost suficientă doar una dintre ele.

4. APROXIMAREA

Aproximarea este o operație nonrelațională care constă în introducerea termenilor în metalimbaj numai cu ajutorul operatorilor. După rolul pe care îl îndeplinesc, aceștia se clasifică în trei grupe.

Prima grupă reunește operatorii care au misiunea de a atrage atenția asupra faptului că un anumit termen e utilizat cu un sens *imprecis*, apropiat de cel uzual; nu însă identic cu acesta.

a) *UN FEL DE*, cu variantele *UN SOI DE* și *O SPECIE DE*: „Elegia este de la începutul literaturii *UN FEL DE poezie* al căria cel dintâi haracter este tinerețea inimii” (Glv, Heliade, 156); „Era bolnăvicios, de o nervozitate extremă, expus la *UN SOI DE absențe de conștiință* momentane, complicate cu stări extatice” (GC, 458); „catrenul dedicatoriu conține *UN FEL DE artă poetică*” (ȘC, 234).

b) *UN ANUME*: „Bineînțeles, nu este vorba decât de *UN ANUME socialism* utopic, sentimental, meliorist” (AM, 14).

c) *NU ȘTIU CE*: „Pentru ce *Scenele din Viața literară* implică *NU ȘTIM CE amărăciune* în felul oarecum pedepsitor al reprezentărilor?” (VS, 207); „Ele fac gesturi care stîrnesc în noi *NU ȘTIM CE ciudate ecouri latin imperiale*” (VC, 135). O variantă a acestui operator este și (MAI) *ȘTIU EU CARE*: „Cine ar avea gustul *ȘTIU EU CĂRUI polițism moral...*” (VS, 216); „e o alegorie a spaimei, sau *MAI ȘTIU EU CĂRUI sentiment...*” (VC, 145).

d) *AȘA-NUMITUL*, cu varianta *AȘA-ZISUL*: „și această veche maximă rămîne din nefericire aplicabilă și în starea actuală a *AȘA-NUMITEI culturi...*” (TM II, 221); „Această *AȘA-ZISĂ literatură* nu cuprinde altceva decât cărțile trebuitoare preotului în slujba sa” (GC, 13).

e) CEEA CE SE NUMEȘTE, cu varianta CEEA CE SE CHEAMĂ: „Dar CEEA CE SE CHEAMĂ *stil* n-a avut Gherea” (GI I, 307); „este CEEA CE VOM NUMI printr-un foarte urît neologism un ecleraj de reciproci-late între cele două domenii” (ȘC, 72).

Rolul operatorilor din cea de-a doua grupă este de a arăta că semnificantul corespunde doar parțial semnificatului pe care autorul dorește să-l comunice. O caracteristică a operatorilor din această grupă este că au mai multe componente, dintre care unul este întotdeauna verbal.

a) CA SĂ SPUNEM AȘA, cu varianta CA SĂ ZICEM AȘA: „Tudor Vladimirescu, a cărui operă literară, CA SĂ ZICEM AȘA, se alcătuiește din scrisori și proclamații” (GC, 128); „Spuse astfel, lucrurile par simple, fără mister, fără, SĂ ZICEM AȘA, metafizică” (ES, 285).

b) DACĂ NE PUTEM EXPRIMA ASTFEL, cu varianta DACĂ SE POATE SPUNE ASTFEL: „care e esența procesului istoric, care e resortul istoriei, DACĂ MĂ POT EXPRIMA ASTFEL” (DG I, 3); „Gherea a trebuit să-și completeze studiile, DACĂ SE POATE SPUNE ASTFEL, după ce a început să scrie” (GI I, 310); „aparținând ordinei lăuntrice a cunoașterii, DACĂ SE POATE SPUNE ASTFEL, adică intuiției” (ȘC, 71).

A treia grupă conține un singur operator, *ghilimelele*, cu ajutorul cărora se arată că un termen este utilizat cu alt sens decât cel obișnuit (adeseori figurat) sau chiar cu unul opus celui uzual: „însă cum sunt toate aceste 'poezii' să nu o spunem noi, ci să o simtă însuși cetitorul după exemplele ce vor urma” (TM II, 318); „ca toți 'modernii' noștri, autorul vrea să aibă negreșit imagini” (OP, 192); „Macedonski intră de predilecție în 'transă' (folosim o simplă imagine pentru claritatea demonstrației)” (AM, 151).

În ceea ce privește structura aproximărilor, arătăm doar că operatorii aparținând primei grupe preced termenul aproximat, pe când operatorii din cea de-a doua grupă sînt precedați de acesta.

Mai multe constatări se pot face în privința semanticii termenilor aproximați. Ca și în cazul celorlalte operații metalingvistice, și aici distingem un număr de

termeni tehnici, reprezentind aproximativ tot 10% din totalul celor aproximați. Dintre acești termeni, o mare parte au un sens general, prin care depășesc sfera metalimbajului criticii literare: *autor* („Întîiul 'autor' este Macarie...”, GC, 19); *compoziție* („Dar mijloacele sonore lucrează deodată cu mijloacele de stil, propriu-zise și cu CEEA CE SE NUMEȘTE *compoziție*...”, GI, 186). Dintre termenii tehnici propriu-ziși, deci cu o circulație exclusiv critică sau, în orice caz, preponderent critică, reținem pe cei indicînd o manieră, o tendință, un curent etc., și care au drept trăsătură comună faptul că sînt derivați cu ajutorul sufixului *-ism*: „I-a răspuns însuși T. Arghezi, care, cu ultimul volum de versuri, *Cărticică de seară*, a părăsit CEEA CE SE ȘI NUMISE *arghezianism*...” (VS, 101); „CEEa CE S-A NUMIT *hermetismul* lui Barbu...” (NM, 90); „localizînd UN ANUME *romantism* agrest, senzual și stilizat” (AM, 113).

Aproximativ 20% din numărul total al aproximărilor îndeplinesc și rolul de termeni ai altor operații metalingvistice, cum sînt *definirea* și *echivalarea*. În aceste cazuri, ele pot să apară fie pe *primul loc* (ca definiți și echivalați), fie pe *cel secund* (ca definitori și echivalenți).

1) *Definit*: „AȘA-ZISUL *caracter poetic* NU REZIDĂ ÎN valorile extraestetice (subiect, idee, filozofie), CI ÎN miezul inanalizabil al poemului, ADICĂ ÎN *lirism*” (NM, 122) etc.¹.

2) *Echivalat*: „CEEa CE SE ȘI NUMISE *arghezianism*, ADICĂ clișeul poeziei realiste” (VS, 101); „apar-

¹ Ultimul exemplu conține un șir de modalități metalingvistice, dintre care cea principală este definirea negativ-afirmativă (*X nu rezidă în A, ci în B*), avînd în definit o aproximare (*așa-zisul X*), iar în definitor o echivalare (*B, adică în C*); în aparență, această acumulare de modalități ar fi putut fi evitată prin alegerea definirii afirmativ-monomembre: *AȘA-ZISUL caracter poetic REZIDĂ ÎN lirism*, dar observăm că aici definitorul (*lirism*) este el însuși un termen vag, imprecis (avînd deci nevoie de o definire), de aceea el este echivalat cu unul dintre elementele definitorului (*miezul inanalizabil al poemului, ADICĂ lirism*) fără însă ca această echivalare să lămurească în vreun fel lucrurile, fiindcă și aici avem exprimat explicit (*inanalizabil*) caracterul vag al sensului pe care criticul dorește să-l comunice.

ținând *ordinei lirice a cunoașterii*, DACĂ SE POATE SPUNE, ADICĂ intuiției" (ȘC, 71) ².

Termenii aproximați, utilizați ca definiți sau echivalați, adică puși în situația de a fi explicitați, nu justifică, cel mai adesea (dată fiind semnificația lor neechivocă), operațiile metalingvistice la care sint supuși. Dimpotrivă, cumularea de modalități metalingvistice pare să fie mai degrabă efectul dorinței de a le întrebuița: un termen este *aproximat* doar pentru a justifica pe această cale *definirea* ori *echivalarea* lui.

3) *Definitor*: „Elegia ESTE de la începutul literaturii UN FEL DE poezie...” (Glv, Heliade, 156).

4) *Echivalent*: „o imagine pură SAU CEEA CE NUMIM NOI o idee poetică” (Glv, Hasdeu, 662); „lucrurile par simple, fără mister, fără, SĂ ZICEM AȘA, metafizică” (ES, 285); „Un spirit egiptian, de castă, UN FEL DE complicitate a elitelor” (VC, 12—13) etc.

În situațiile în care termenul *aproximat* îndeplinește rolul unui *definitor* sau al unui *echivalent*, relațiile de definire și echivalare sint *aparente*.

5. ACCENTUAREA

Accentuarea este o operație metalingvistică nonrelațională, avînd în comun cu *aproximarea* faptul că se exercită asupra unui *singur* termen, dar deosebindu-se de ea prin semnificația *insistent precizată*, pe care o conferă termenului.

Operatorii accentuării se împart în două grupe, după cum sint *grafici* ori *lexicali*.

Prima grupă conține, de fapt, un *singur operator*, și anume scrierea *cursivă* a termenului asupra căruia trebuie să se îndrepte atenția cititorului: „Dacă d. Maiorescu judecă producțiunile artistice în virtutea unor anumite principii, de ce se miră d. Bogdan că eu vorbesc de critica judecătorească?” (DG I, 166); „Nu cred că mă înșel spunînd că poezia lui Doinaș este dominată

² Cumulul aproximării și al echivalării este evidențiat în acest exemplu prin vecinătatea celor doi operatori.

de ideea *monumentalului*. Ea arată un simț al grandiosului ordonat și o vocație, repel, a *statuarului*, ceea ce implică și un sens ascendent, vertical, al aspirației" (ES, 100—101). O caracteristică a termenilor accentuați cu ajutorul acestui operator este, așa cum se poate vedea în exemplele date, că ei se găsesc într-un raport semantic cu alți termeni învecinați (*judecă — critică judecătorească, monumental — grandios — statuar*), pe care îi justifică sau de care sînt justificați. Aceste relații semantice sînt necesare, probabil, datorită caracterului mai puțin evident al operatorului grafic.

Cea de a doua grupă cuprinde doi operatori.

a) UN ADEVĂRAT X: „Din orientalismul romantic rezultă UN ADEVĂRAT *parnasianism* precoce (1834) ...” (GC, 231); „În literatura română, Macedonski reprezintă UN ADEVĂRAT *salt*” (AM, 127); „Poetul creează O ADEVĂRATĂ *mitologie neptunică*” (ES, 454).

b) X ȘI NUMAI X (repetarea termenului avînd aici rol de insistență): „*drama ȘI NUMAI drama* respinge de la sine și monotonia și sistema; *drama ȘI NUMAI drama* e în stare a reproduce viața umană cum ea este” (GIv, Hasdeu, 657); „Romancierul ... face parte ... dintre prozatorii care, părăsind tipicul obiectiv, se exprimă pe ei ȘI NUMAI pe ei” (VS, 170); „Nu este suficient că *discursiv, ȘI NUMAI discursiv*, a plasat ceva din dialectica anxioasă a generației sale” (ȘC, 275).

Din punct de vedere semantic, se constată o importantă reducere a ponderii termenilor tehnici supuși accentuării, aceștia reprezentînd doar 7% din total: „*Kir Ianulea este O ADEVĂRATĂ nuvelă istorică*, cu toate însușirile acestui gen” (GI I, 236); „Din orientalismul romantic rezultă UN ADEVĂRAT *parnasianism* precoce (1834) ...” (GC, 231). Important este și faptul că, tot spre deosebire de celelalte operații metalingvistice, accentuarea unor termeni tehnici are loc mai ales în ultimele două epoci. Remarcăm faptul că accentuarea nu explicită acești termeni, ci, dimpotrivă, sugerează că ei sînt întrebuințați cu un alt sens decît cel obișnuit (UN ADEVĂRAT *parnasianism*, dar *precoce* (1834), adică avînd toate atributele celui autentic, însă devansîndu-l), ceea ce apropie accentuarea de *aproximare*. Asemănarea lor se poate urmări și în situarea termenului accentuat în

poziție de *definitor* („*Kir Ianulea ESTE O ADEVĂRATĂ* nuvelă istorică”, GI I, 236), dar mai ales de *echivalent* („Din pitorescul de suprafață se ridică încetul cu încetul un fior astral, UN ADEVĂRAT *misticism theurgic*”, GC, 810).

Din aceste considerații comparative se constată că asemănării *structurale* dintre *aproximare* și *accentuare* îi corespunde, în ciuda *aparentei* lor opoziții, o asemănare *funcțională* (deviere semantică față de sensul uzual și distribuție asemănătoare în cadrul altor operații metalingvistice). Prin ultima caracteristică funcțională, *aproximarea* și *accentuarea* sînt, totodată, și argumente prin care se dovedește caracterul din ce în ce mai *formal* al celorlalte operații (definirea, echivalarea) care, încetînd să mai îndeplinească un rol metalingvistic propriu-zis, iau tot mai mult aspectul unor *figuri*, al unor *procedee* stilistice, proprii criticii literare.

Locul dominant pe care îl ocupă funcția metalingvistică în limbajul criticii literare se reflectă și în numărul mare de grupe de operatori și de variante ale acestora, prin care are loc concretizarea ei secundară. Deosebiri cantitative de aceeași natură se constată între operațiile metalingvistice discutate :

OPERAȚII	grupe de operatori	operatori	variante
definirea	18	38	51
echivalarea	5	12	23
precizarea	2	5	9
aproximarea	3	8	15
accentuarea	2	3	3
TOTAL	30	66	101

Cifrele arată nu numai bogăția mijloacelor de care dispune limba română literară, în general, pentru concretizarea secundară a funcției metalingvistice, ci și preocu-

parea criticilor literari de a fructifica aceste posibilități și, prin aceasta, de a ocoli exprimarea stereotipă și clișeul. Alte limbaje, printre care mai ales cel referențial, precum și celelalte metalimbaje recurg la mult mai puține mijloace pentru concretizarea secundară a funcției metalingvistice, față de limbajul criticii literare.

O sinteză comparativă a operațiilor amintite în tabelul precedent poate lua drept puncte de plecare și prezența/absența următoarelor trăsături distinctive: A) caracter relațional, B) caracter nonrelațional, C) admite în componența sa alte operații metalingvistice secundare și D) intră în componența altor operații metalingvistice secundare :

OPERAȚII	A	B	C	D
definirea	1	0	1	0
echivalarea	1	0	1	1
precizarea	1	1	0	1
aproximarea	0	1	0	1
accentuarea	0	1	0	1

Fiecărei operații îi corespunde un fascicol de trăsături distinctive specific, cu excepția aproximării și a accentuării, care au aceleași trăsături distinctive. Tabelul mai arată că trăsăturile A/B le determină pe celelalte două (C/D), în sensul că numai operațiile relaționale (definirea și echivalarea) sînt în situația de a accepta în componența lor alte operații, și anume tocmai pe cele nonrelaționale (la care trebuie adăugată însă și echivalarea, căci aceasta poate să apară în structura definirii : X este A SAU B).

Prezența unei operații metalingvistice secundare în interiorul alteia, de asemenea secundare, nu este întotdeauna calea de a mări precizia exprimării ; dimpotrivă, acest fenomen pune sub semnul întrebării oportunitatea uneia dintre operații, și anume atunci cînd apare o contradicție între rolurile lor. Contradicția este minimă dacă, de exemplu, precizarea vizează definitul (X, MAI

ALES Y este A) sau echivalatul (X, ÎN SENSUL... CUVINTULUI, adică A), și este maximă atunci când aproximarea afectează definitorul (X este UN FEL DE A) sau echivalentul (X, adică UN ANUME A). Faptul că asemenea construcții contradictorii sînt tot mai mult folosite în limbajul criticii noastre literare se înscrie într-o tendință mai generală a acestuia, și anume în aceea de a imprima operațiilor metalingvistice secundare un caracter din ce în ce mai *aparent*, mai *formal*. O definire al cărei termen secund e supus aproximării este o operație într-adevăr *aparentă*, căci un termen nu poate fi explicat printr-un altul, despre care sîntem avertizați că e folosit cu un sens vag.

Aceleiași tendințe îi corespunde și un alt fenomen, pe care am avut prilejul să-l înregistrăm de fiecare dată cînd am discutat *semantica* termenilor supuși operațiilor metalingvistice secundare. Este vorba de faptul că foarte puțini dintre aceștia sînt *termeni tehnici* ai criticii literare (aproximativ 10%), ceea ce opune radical limbajul de care ne ocupăm celorlalte metalimbaje sau limbajului referențial, unde operațiile metalingvistice secundare privesc aproape exclusiv termenii tehnici. Marea majoritate a cuvintelor supuse operațiilor respective sînt, în critică, termeni uzuali, nespecfici domeniului respectiv sau termeni științifici (deci comuni mai multor domenii și, prin aceasta, avînd o semnificație imediat accesibilă: *artă, frumos, poezie* etc.). Este evident că, în aceste situații, operațiile încetează să mai fie procedee metalingvistice subordonate unor necesități stricte de a asigura buna desfășurare a comunicării; ele nu mai dezvăluie esența fenomenelor denumite prin termenii asupra cărora se exercită, ci numai anumite aspecte particulare ale acestora. Aproape întotdeauna acești termeni ar putea fi introduși în discursul critic direct; dar faptul că ei sînt, totuși, supuși unor operații metalingvistice reprezintă o cale indirectă de a-i întrebuița, fără însă ca acest ocol să fie justificat prin motive de natură semantică. Operațiile metalingvistice secundare au, și în asemenea cazuri, un caracter *aparent*, de vreme ce se aplică acolo unde claritatea discursului nu este condiționată de prezența lor. Situația este asemănătoare cu aceea a termenilor introduși în discurs cu ajutorul metaforizării,

căci și această operație poetică reprezintă un drum indirect de a transmite o semnificație.

Prin urmare, prezența unei operații metalingvistice secundare într-o altă operație metalingvistică de asemenea secundară și întrebuițarea acestor operații în legătură cu alți termeni decât cei tehnici constituie trăsături proprii limbajului criticii literare. Specificul acestuia rezultă, așadar, nu atât din utilizarea anumitor operații și operatori (deși este posibil ca o analiză funcționalistă generală să releve existența unor preferințe în acest sens), cât îndeosebi dintr-un mod particular de întrebuițare a acestora.

PARTEA A DOUA

FUNCTIILE SECUNDARE

FUNCȚIILE SECUNDARE

În această parte ne vom ocupa de funcția emotivă, de funcția conativă și de funcția poetică, deci de funcțiile secundare ale oricărui meta-*limbaj*. Ca și în cazul funcției metalingvistice, vom descrie operațiile specifice și operatorii corespunzători, urmărindu-le evoluția în cadrul limbajului criticii literare românești. O altă preocupare a noastră va fi aceea de a evidenția raporturile existente între funcțiile secundare pe de o parte și între ele și funcția dominantă pe de altă parte.

1. FUNCȚIA EMOTIVĂ

Funcția emotivă figurează în modelul triadic al lui Bühler sub numele expresie (*Ausdruck*), după ce psihologul vienez utilizase mai întâi, spre a o denumi, termenul *Kundgabe* (comunicare, informare); el o definește drept relație semantică dintre semnul sonor (*Lautzeichen*) și agentul (*Täter*) vorbirii¹. Roman Jakobson aduce noi precizări în legătură cu această funcție, despre care afirmă că este concentrată asupra transmitătorului, avînd ca scop exprimarea directă a atitudinii acestuia față de propriul său mesaj. Întrucît, pe această cale, se produce impresia unei anumite emoții, adevărate ori simulate, Jakobson se decide să denumească această funcție *emotivă*, cu un termen pus în circulație și recomandat de A. Marty². Paralel, continuă să fie folosit și termenul *funcție expresivă*, alît de către specialiști în alte dome-

¹ *Die Axiomatik...*, p. 102. În nota 1 se specifică: „Azi, așa mi se pare, termenul *Ausdruck* cîștigă tot mai mult teren printre specialiști... de aceea îl prefer lui *Kundgabe*”.

² Roman Jakobson, *art. cit.*, p. 88—89. Termenul *emotiv* a fost lansat de A. Marty, în lucrarea *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, I, Halle, 1908.

nii (l-am întâlnit, de exemplu, la Traian Herseni, care îl definește aproape identic cu savantul american³), cât și de către unii lingviști. Printre aceștia, trebuie amintit I. Coteanu, care face o utilă distincție între expresivitate ca funcție a subiectului (față de mediul înconjurător) și expresivitate ca funcție a limbii, considerată a fi o derivată a celei dintîi⁴.

Pentru Jakobson, domeniul specific de manifestare al funcției emotive este *poezia lirică*, orientată către persoana întîi⁵. La rîndul lor, Odgen și Richards considerau, cu mult mai devreme însă, că funcția emotivă este prezentă în *exclamation and polite phraseology*⁶.

Din cele spuse pînă aici, reținem deocamdată că funcția emotivă reprezintă verbalizarea atitudinii emițătorului față de conținutul mesajului său, adică în ultimă instanță față de *referentul* pe care acest conținut îl exprimă. În limbajul criticii literare, funcția emotivă concretizează, în operații și operatori specifici, atitudinea criticului față de obiectul mesajului său: opera literară.

Corespunzînd *funcției axiologice* a criticii literare, cea emotivă are drept operații fundamentale *afirmarea* și *negarea*, realizate cu ajutorul unui mare număr de *operatori*, care au nu numai rolul de a face posibile operațiile respective, ci și de a le concretiza în *grade diferite*.

Funcția axiologică a criticii literare a fost teoretizată și formulată adeseori în cultura noastră, începînd cu Kogălniceanu care afirma: „Critica mea va fi o ade-vărată critică, adică va lăuda în conștiință ce este bun, va descuviința ce este rău” (Glv, Kogălniceanu 300). Semnificativ ni se pare și următorul comentariu al lui Ibrăileanu cu privire la întemeietorul criticii literare: „În această fază, critica lui Maiorescu e pur 'judecătorească', cum s-a exprimat d. Gherea, sau, mai exact,

³ Op. cit., p. 112: „funcția expresivă, centrată pe destinatar, dezvăluie atitudinea acestuia față de ceea ce spune, emoția lui reală sau prefăcută etc.”.

⁴ Op. cit., p. 76—77. Importantă pentru noi este afirmația că expresivitatea ca funcție a limbii este capabilă să realizeze un efect similar cu cel produs de un stimulent exterior de natură ne-verbală asupra subiectului.

⁵ Art. cit., p. 94.

⁶ Op. cit., p. 223.

apreciativă. Bun—rău, frumos—urît, sînt noţiunile utilizate în critica sa" (GI I, 57). Necesitatea unei atitudini axiologice va fi teoretizată, mai tîrziu, de mulţi dintre criticii noştri, dar important este faptul că ea a fost aplicată de către *toţi*. Şi este firesc să fie aşa, căci „orice operă cheamă o judecată de valoare, iar noi ne simţim frustraţi de către critica aceea care nu răspunde la această chemare”⁷.

Dacă este adevărat că stratul pur emotiv al limbajului este reprezentat prin *interjecţie*⁸, tot atît de adevărat este că emotivitatea are la dispoziţie şi alte mijloace lingvistice cu ajutorul cărora să se concretizeze, dintre care cele mai numeroase sînt grupate în vocabular şi în sintaxă⁹. Definind *accentuarea* (sau *evidenţierea*, *Hervorhebung*) drept atitudine emotivă a vorbitorului faţă de propria sa comunicare, Marie Thérèse Kerschbaumer adaugă : „Accentuarea există în tratate ştiinţifice ca şi în vorbirea politică sau în eseul literar-filozofic ; există deosebiri calitative şi cantitative între mijloacele de accentuare ale diferitelor stiluri ale limbii ; tuturor planurilor stilistice le este însă comună codificarea mijloacelor de accentuare în interiorul codului”¹⁰.

Operatorii caracteristici funcţiei emotive, aşa cum se manifestă ea în limbajul criticii literare româneşti, pot fi clasificaţi după mai multe criterii. Astfel, după criteriul operaţiei pe care o concretizează, ei sînt *afirmativi* şi *negativi* ; după apartenenţa morfologică, sînt *substantivali*, *adjectivali* şi *verbali*¹¹ ; după intensitatea afirmării sau a negării, ei admit o clasificare analogă celei a adjectivelor pe grade de comparaţie.

⁷ Gaëtan Picon, *Scriitorul şi umbra lui*, Univers, Bucureşti, 1973, p. 206.

⁸ Roman Jakobson, *art. cit.*, p. 89.

⁹ Cf. J. Vendryes, *op. cit.*, p. 166 : „Afectivitatea în limbă se exprimă în general în două feluri : prin alegerea cuvintelor şi prin locul ce li se dă în frază. Aceasta înseamnă că limbajul afectiv are ca surse principale vocabularul şi sintaxa”. O părere identică exprimă şi Pompiliu Dumitrescu, *Despre mijloacele expresive şi artistice în poezia populară*, CL, 6, nr. 2, 1961, p. 318, referindu-se la specia folclorică a bocetului.

¹⁰ Der „Appell” als Hervorhebungsmittel im modernen Rumänisch, RRL, 14, nr. 1, 1969, p. 25.

¹¹ În aplicarea acestui criteriu, vom ţine cont de apartenenţa morfologică iniţială a termenilor, făcînd abstracţie de participarea lor la locuţiuni (adjectivale sau verbale), întrucît, din punctul nostru de vedere, o asemenea distincţie nu este pertinentă.

A. AFIRMAREA

a. Operatori substantivali

CALITATE: „cele două mari *calități* ale lui Maiorescu sînt finețea gustului său estetic în limitele lui și arta strategiei” (GI I, 59); „Proza sa, de bună *calitate*” (VC, 173).

Întrucît operatorul acesta are o semnificație prea generală spre a exprima o anumită treaptă a aprecierii, el este însoțit de fiecare dată de determinanți cărora li se încredințează acest rol: *mari calități*, de *bună calitate* etc. Nu l-am întîlnit niciodată singur și exprimînd totuși un sens superlativ, așa cum se întîmplă în vorbirea uzuală (*un obiect de calitate* = „un obiect de foarte bună calitate”). Preocupați de precizia evaluărilor lor, criticii evită ambiguitățile pe care limbajul cotidian, circumstanțial, le acceptă.

CAPODOPERĂ: „acest mare *cap d-operă*” (GIv, Heliade, 225) (prezența determinantului *mare* anulează sensul superlativ al operatorului). Formulînd „teoria capodoperei”, Mihail Dragomirescu întrebuițează frecvent operatorul: „Iată acum farmecul falnic al singurătății mîndre a munților în *capodopera* sa *Doina*” (117). Din alte exemple se vede că pentru acest critic termenul *capodoperă* are un sens particular, el însemnînd „opera cea mai însemnată a unui scriitor”, indiferent de valoarea ei absolută: „*Capodopera* lui Dragoslav este *Noaptea sfîntului Andrei*” (262). Același sens și aceeași frecvență mare are operatorul și la Călinescu: „*Capodopera* rămîne *Sburătorul*” (144); utilizînd operatorul cu acest sens restrîns, atît Dragomirescu cît și Călinescu simt nevoia să facă precizări în legătură cu domeniul în cadrul căruia textul respectiv poate să apară drept *capodoperă*: „*capodopera liricii noastre sociale*” (MD, 89); „*capodopera polemică*” (GC, 360). Datorită întrebuițării sale masive, termenul *capodoperă* a ajuns să exprime mai puțin decît sensul său obișnuit, astfel încît el este uneori însoțit de alți operatori avînd sens superlativ: „Dar piesa cea mai de seamă din această culegere, *capodopera întregii lirici* a lui Bolintineanu, este *Mihnea și Baba*” (GC, 223).

Ceilalți operatori au o frecvență mai mică. *FARMEC*: „Farmecele scrisului arghezian” (PC, 67), *FRUMUȘETE*: „Frumusețea nuvelei” (MD, 260). Termenul este concurat de operatorul *frumos*, cu o frecvență mult mai mare. *GENIU*: „William Shakespeare sau Șakspir, cel mai mare geniu al teatrului englezesc” (GIv, Bolliac, 207), *LAUDĂ*: „noi nu găsim decât laude pentru această nouă scriere a d-lui Asachi” (GIv, Kogălniceanu, 307), *MERIT*: „meritul cel mai mare al nuvelor și schițelor d-lui Sadoveanu” (TM II, 473), *ORIGINALITATE*: „Maniu este un temperament poetic plin de *originalitate*” (IT, 328), *RAFINAMENT*: „Florile de mucigai’ sînt operă de rafinament” (GC, 730), *TALENT*: „marele *talent* al poetului Coșbuc” (TM II, 382); „prodigiosului său *talent*” (PC, 89), *UNICITATE*: „unicitatea în cuprinsul prozei noastre” (VS, 204).

Utilizarea emotivă a acestor substantive face ca ele să fie însoțite, adeseori, de determinanți care indică gradul aprecierii, ceea ce le imprimă un statut cvasi-adjectival (cel mai mare geniu, meritul cel mare, marele talent etc.).

b. Operatori adjectivali

ADMIRABIL: „admirabilele poezii ale lui Coșbuc” (DG I, 289); „fragmente admirabile” (GC, 227), *ARTISTIC*: „cartea atît de autentic artistică” (PZ II, 63), *BUN*: „Bun cuvînt, bună filosofie, și bune versuri” (GIv, He-liade, 248); „nelipsită de pagini bune sau foarte bune, această carte...” (VC, 68), *CAPITAL*: „Creația capitală a lui Ion Eliade Rădulescu” (AP I, 74), *CELEBRU*: „opera celebrului poet englez” (AM, 45); „scrieri celebre” (AP I, 77), *DEOSEBIT*: „un talent deosebit” (GIv, Kogălniceanu, 302), *EMINENT*: „însușiri atît de eminente” (GI I, 131), *EXCELENT*: „excelentul artist” (PZ II, 63), *EXCEPȚIONAL*: „proza lui D. Anghel este excepțională” (GC, 611); „un autor de versuri excepționale” (ES, 49), *EXEMPLAR*: „cel mai exemplar genialoid din întreaga istorie a poeziei române” (AM, 366), *FAIMOS*: „faimoasa exegeză” (AP I, 136), *FASCINANT*: „calitate de fascinant povestitor” (IC, 443), *FORMIDABIL*: „harul recunoscut al formidabilei invenții verbale argheziene” (ȘC, 46), *FRUMOS*: „o frumoasă pagină” (DG I, 186); „cele mai frumoase poeme”

(PC, 103), **FUNDAMENTAL**: „scriitori *fundamentali*” (MU, 98), **GENIAL**: „*genialul poet*” (MD, 89), **GLO-RIOS**: „Vasile Alecsandri este fără contestare cel mai glorios din autorii și poeții români” (Glv, Ghica, 557), **GRANDIOS**: „*poezia grandioasă*” (ȘC, 58), **IMPECABIL**: „*impecabile poeme*” (ȘC, 45), **INEGALABIL**: „polemist de un talent *inegalabil*” (GC, 360), **INEGALAT**: „*inegalată poezie*” (PC, 103), **INTERESANT**: „*pagină foarte interesantă*” (DG I, 202); „*o interesantă poemă în proză*” (ȘC, 26); „*compoziție extrem de interesantă*” (MU, 195), **IZBUTIT**: „*poemul cel mai izbutit*” (GC, 611), **ÎNCÎNTĂTOR**: „*elogii încântătoare*” (Glv, Ghica, 560), **ÎN-SEMENAT**: „*asupra acestui însemnat reprezentant al literaturii române*” (MD, 94), **MAGNIFIC**: „*descripții magnifice de natură*” (GI II, 99), **MAGISTRAL**: „*articolul e magistral*” (NM, 23), **MARE**: „*marele talent al poetului Coșbuc*” (TM I, 382); „*marele poet T. Arghezi*” (VS, 25), **MĂREȚ**: „*o producție măreață*” (Glv, Ghica, 554), **MEMORABIL**: „*pagini critice memorabile*” (MU, 99), **MINUNAT**: „*minunatele icoane*” (Glv, Asachi, 296); „*minunate proze*” (VS, 31), **NOTABIL**: „*un debut notabil*” (ES, 216), **ORIGINAL**: „*scrieri singulare, originale*” (AM, 554), **PRESTIGIOS**: „*un alt adversar mai prestigios*” (MU, 45), **PREȚIOS**: „*un prețios florilegiu*” (PC, 89), **PRODIGIOS**: „*prodigiosul său talent*” (PC, 89), **RAFINAT**: „*poeți rafinați, ca Minulescu*” (MD, 39); „*o prea rafinată artă*” (ȘC, 220), **REMARCABIL**: „*Bolintineanu a făcut un oper remarcabil*” (Glv, Ghica, 561); „*construcția acestei nuvele remarcabile*” (VC, 98), **RENUMIT**: „*renumitul gânditor*” (MU, 23), **REPREZENTATIV**: „*cel mai reprezentativ poet al misterului*” (ȘC, 20); „*Piesa cea mai reprezentativă*” (AM, 224), **REUȘIT**: „*una din cele mai reușite cărți românești*” (PZ II, 47), **SINGULAR**: „*o replică rămasă și azi aproape singulară în întreaga noastră poezie*” (AM, 266), **SUAV**: „*imagini foarte suave*” (NM, 100), **SUBLIM**: „*pasagiuri foarte sublime*” (Glv, Heliade, 360), **SUBTIL**: „*foarte subtile analize*” (NM, 121), **SUGESTIV**: „*Deosebit de sugestivă ni s-a părut comparația*” (AP I, 75) **SUPERIOR**: „*Doamna Chiajna e, desigur, o narațiune superioară*” (GC, 306), **TALENTAT**: „*Unul dintre talentații noștri poeți*” (DG I, 273), **UNIC**: „*Aceeași perfecție o întâlnim în unele din idilele sale, care mai au meritul de a fi unice în li-*

teratura noastră" (MD, 109), *URIAȘ*: „uriașa forță verbală a poetului *Cuvintelor potrivite*" (VS, 31), *VALOROS*: „Cea mai originală și deci mai valoroasă piesă națională" (GC, 278).

Necesitatea de a se recurge des la asemenea operatori face ca adjectivele întrebuințate cu acest rol să-și piardă, treptat, capacitatea de a-l îndeplini. De aceea, operatorii respectivi sînt coocurenți cu alții, fie adjectivali, fie substantivali: „proză *autentică*, de bună calitate" (VC, 147), „studiul *fundamental*, cel mai competent care s-a scris pînă astăzi în materie" (AP I, 178), „*admirabil* exprimate, *desăvîrșit* exprimate" (DG II, 52), „versuri *extraordinare*, *antologice*" (EL, 49), „un poet *mare*, *profund* *original*" (GC, 523), „cea mai *completă* și *mai solidă* analiză" (AP I, 74), „modul de a *gîndi* construcția cărții e *partea tare*, *rezistentă* a scriitorului" (VC, 64), „cea mai *originală* și *deci* *mai valoroasă* piesă națională" (GC, 278) etc. Deoarece dublarea operatorului duce uneori la sentimentul că exprimarea e pleonastică, criticii s-au îndreptat și către o altă soluție: spre aceea de a recurge la adjective specifice altor domenii și care, prin transfer, dobîndesc valori metaforice: „cea mai *adîncă* poemă a ciclului" (PC, 77), „studiul cel mai *consistent* al d-lui Ibrăileanu" (EL, 215), „text hagiografic *delicios*" (ES, 155), „una din cele mai *pătrunzătoare* poeme" (ȘC, 66), „o *nuvelă profundă*" (NM, 39), „un talent *puternic*" (DG I, 252), „*scînteietorul* critic G. Ibrăileanu" (MU, 107), „*icoane scilipitoare*" (PC, 78), „un *strălucit* precursor" (GC, 479) etc.

Nu am întîlnit (decît cu excepții ne semnificative) operatori verbali cu sens afirmativ. De aceea, se poate afirma că acest sens este exprimat în limbajul criticii literare românești, exclusiv cu ajutorul unor operatori nominali.

B. NEGAREA

a. Operatori substantivali

AMATORLÎC: „păcatele *amatorlîcului* literar" (PZ II, 101), *BAGATEL(Ă)*: „cu al lui ajutor am alcătuit și eu aceste *bagateluri*" (GIv, Mumuleanu, 91), *BANALI-*

TATE: „Judecățile literare ale lui Sorescu despre Asachi... sînt amuzante prin puerilitatea și banalitatea lor” (AP I, 57), BÎLBÎITOR: „Firește, se cuvine să ne exprimăm îndreptățite rezerve asupra falselor consecințe trase de bîlbîitorii dadaismului” (ȘC, 12), BUCĂȚICĂ: „publicăm aici o *bucățică*, adică fabula Vulpei, Calului și a Lupului” (Glv, Heliade, 243). Termenul apare mai ales la plural: „două *bucățele* în stihuri ce se zic poezii, mici la vedere și la citit încă și mai mici” (Glv, Heliade, 242). DEFECT: „poezia aceasta are cîteva ușoare defecte de compoziție” (GI I, 215), ELUCUBRAȚIE: „*elucubrațiile* futurismului” (MD, 526), ENORMITATE: „Cine și-ar fi putut închipui această *enormitate*” (MD, 9), EROARE: „întîlnim și în această parte neglijențe și erori” (AP I, 44), FLEAC: „mai toate publicațiile de astăzi sunt numai *fleacuri*” (Glv, Kogălniceanu, 302), IMPERFECȚIE: „primul caracter vizibil pentru toată lumea — fiindcă e cel mai superficial — este *imperfecțiunea* formei” (GI I, 148—149), INCONSECVENTĂ: „o repetare naiv polemică a opiniilor anterioare, cu *inconsecvențe* și erori” (ȘC, 672), INCONVENIENT: „în această multiplă negativitate (...) rezidă înseși *inconvenientele* sale artistice” (PC, 2), INSUFICIENTĂ: „considerații în care *insuficiența* cugetării se realizează în *insuficiența* formei” (EL, 218), MACULATURĂ: „producerea de *maculatură* literară” (TM I, 175), METEAHNĂ: „Iată *întîia meteahnă* în teoria d-lui Maiorescu” (DG I, 26), MÎZGĂLITOR: „cînd zicem literatură vorbim în adevăr de ea, nu de *mîzgălitorii* de hîrtie” (DG II, 148), MONSTRUOZITATE: „*monstruozitatea* versurilor” (Glv, Heliade, 242), NEAJUNS: „*neajunsurile* acestei poezii” (GI I, 215), NECHEMAT: „Astăzi cîmpul literar e ocupat aproape exclusiv de cei *nechemati*” (DG I, 407), NEGLIJENȚĂ: „întîlnim și în această parte *neglijențe* și erori” (AP I, 44), NULITATE: „cea mai mare parte din ce se publică e de o *nulitate* absolută” (DG I, 407), OBIECȚIE: „Obiecția fundamentală ce se poate aduce tratatului” (AP I, 40), PASTIȘEUR: „d-nii Hidalgo, Relgis și alți *pastișeuri ejusdem farinae*” (IT, 247), PĂCAT: „*păcatele* amatorlicului literar” (PZ II, 101), PLAGIATOR: „Nu vor fi decît *plagiatori*, mai mult sau mai puțin dibaci” (DG II, 46), PLATITUDINE: „poezii filozofice și mitologice, în care *platitudinea* vrea să

fie adîncă" (EL, 472), **POETASTRU**: „cel mai netaientat poetastru" (GI I, 95), **POETAŞ**: „o mulţime întregă, o mulţime mare de poetaşi cari versifică, fabrică poezii" (DG II, 121), **POEZIOARĂ**: „25 de poezioare stau la mine pe masă" (GIV, Mureşanu, 335), **POEZIUȚĂ**: „vreo poeziuță" (GIV, Mureşanu, 337), **PREȚIOZITATE**: „Prețiozitatea sa răscumpără nu rareori printr-o mare gingășie" (GC, 91), **PROSTIE**: „'Viețile romănate' ale lui D. Bolintineanu sînt de o prostie absolută" (GC, 229), **PSEUDOARTIST**: „Dacă pseudoartistul rămîne el însuși în această lume de rînd... atunci se va înțelege că lucrarea se poate să fie trivială" (TM II, 281), **PSEUDO-POET**: „Va să zică chiar la pseudopoeți va trebui să vorbim de înrudire sufletească" (GI I, 81), **PUERILITATE**: „Judecăți... amuzante prin puerilitatea și banalitatea lor" (AP I, 57), **RETORISM**: „A rămas desigur esențialul romantismului, în ceea ce are mai neplăcut, anume retorismul ostentativ" (ȘC, 86), **SCĂDERE**: „fără ca simbolurile... să răscumpere prin profunzimea lor această scădere formală" (IT, 239), **SCRIB**: „scrib de calitate joasă" (PZ II, 45), **SEMIAGIAMIU**: „semiagiamiu literar" (PZ II, 301), **SIMULACRU**: „rezultatul este mai curînd un simulacru de frenezie" (PC, 226), **SLĂBICIUNE**: „această slăbiciune neiertată a dramei" (MD, 103), **STERILITATE**: „Fenomenul sterilității de inspirație nu e rar în literatura noastră" (PC, 200), **STÎNGĂCIE**: „perfecta stîngăcie a imaginilor" (ȘC, 57), **VERBALISM**: „voința și sentimentul omului de miazăzi sunt esențial împletite în verbalism" (PZ I, 79), **VERSURELE**: „făuritori de versuri, poeți nepoeți, de carii te miri ce duh îi poate împinge să peardă vremea cu cioplirea de versurile (GIV, Barițiu, 314).

b. Operatori adjectivali

BANAL: „forma e banală" (DG I, 407), **COPILĂROS**: „Alecsandri avea procedeul copilăros. El, pe ex-croc îl numea Pungescu..." (GI I, 281), **CVASI-LITERAR**: „producțiuni cvasi-literare" (DG I, 407), **DECLINANT**: „talent declinant" (VS, 39), **FALS**: „piesa este însă falsă" (GC, 283), **IMPOSIBIL**: „Romanele Manoil, Elena nu sunt chiar așa de imposibile cum ne-am așteptat" (GC, 229), **IMPERFECT**: „poezii... așa de imperfecte" (TM II, 342), **INACCEPTABIL**: „De-a dreptul in-

acceptabilă ni se pare identificarea..." (AP I, 137), *INFERIOR*: „Ca prozator Duiliu Zamfirescu e cu mult inferior lui Caragiale" (GC, 479), *INEGAL*: „publicațiuni... inegale ca valoare" (EL, 86), *INEPT*: „criticile inepte" (DG I, 407), *MEDIOCRU*: „mediocrul pictor de basme decorative" (GC, 610), *MIC*: „mic talent de verificare" (IC, 165), *MIJLOCIU*: „Nivelul ideologic al scrisului său este mijlociu" (PZ II, 96), *MINOR*: „Gherea nu constituie decât o figură minoră" (GC, 485), *NAIV*: „Un fel de nuvelă istorică Ștefan cel tânăr-vodă (...) nu e mai puțin naivă" (GC, 229), *NEARTIST*: „Un romancier neartist" (DG I, 260), *NECONVINGĂTOR*: „afirmația... e cu totul neconvingătoare" (AP I, 44), *NEGENIAL*: „scriitori negeniali" (DG I, 57), *NEGLIJABIL*: „Primele piese sînt cu totul neglijabile" (AM, 555), *NEINTERESANT*: „cel mai neinteresant ni se pare Jar" (NM, 49), *NEIZBUTIT*: „Romanul e doar neizbutit" (GC, 652), *NEPOET*: „poeti nepoeți" (GIv, Barițiu 314), *NEREUSIT*: „o lucrare nereușită" (IC, 81), *NUL*: „Ca poet G. Sion e nul" (GC, 241), *PRECAR*: „Analiza poeziei lui Hasdeu e precară" (AP I, 41), *PROLIX*: „stilistică epistolară înflorită și prolixă" (EL, 290), *PROST*: „nuvele proaste" (DG I, 407), *PUERIL*: „Cu totul pueril este romanul Anna" (GC, 478), *RĂU*: „poezia rămîne totuși rea" (GC, 264), *REPROBARIL*: „fragment de proză... reproabilă" (GC, 229), *SĂRAC*: „romane de săracă substanță interioară" (PC, 317), *SLAB*: „versurile slabe" (DG I, 407); „Vlahuță se arată slab poet" (MD, 179), *SUPERFICIAL*: „foarte superficiale sînt 'novelele romane'" (NM, 28), *VULNERABIL*: „Latura vulnerabilă a lui Vlahuță" (GC, 492).

Fenomenul coocurenței operatorilor adjectivali este prezent și în cazul celor negativi: „sînt în cursul lui D. Popovici numeroase lucruri discutabile și contestabile" (AP I, 137), „romanul... insuportabil și chiar detestabil" (VC, 92), „cît este de falsă și de ineficientă această metodă" (AP I, 136—137), „polemiștii mărunți fără talent" (NM, 23) etc.

c. Operatori verbali

A *COMBATE*: „d. Gherea se încearcă să combată fraza noastră" (TM II, 307), A *CRITICA*: „mod de a critica" (DG II, 140), A *DESFIINȚA*: „ar urma să des-

ființăm pe toți poeții cei mari ai omenirii" (DG I, 85), A FACE EROAREA: „Se face eroarea în ultima vreme de a se alcătui ediții cu pretenții savante, dar cu opere alese" (GC, 7), A FACE OBIECTII: „În aceste articole am făcut câteva obiecții" (DG I, 60), A FACE CU OUA ȘI OȚET: „rezervându-și dreptul de a face... cu oțet și ouă" (IT, 260), A FACE PRAF: „cu metoda criticilor noștri, putem preface în praf nu numai drama ori schița dramatică a lui Caragiale" (DG II, 140), A ÎNFIERA: „Aceasta îl face să osîndească și să înfieze" (MD, 331), A ÎNVINUI: „poezia d-lui Barbu poate fi obscură, uneori veleitară... niciodată n-o putem învinui de farsă" (PC, 185), A LUA ÎN DERIZIUNE: „luarea în deriziune francă a viitorimei" (GC, 286), A LUA ÎN RÎS: „În Hora de băieți... ia în rîs selecția valorilor" (ȘC, 69), A LUA LA VALE: „autorul ia la vale unele idei care ne sunt scumpe" (DG I, 23), A MUSTRA: „D-l Roman muștră pe poeții Contemporanului" (DG I, 85), A NEGA: „negi, inevitabil, gustul contrar" (PZ II, 274), A OSÎNDI: „Aceasta îl face să osîndească și să înfieze" (MD, 331), A REPUDIA: „Al. Philippide, din capul locului repudiază poezia modernistă" (ȘC, 87), A RIDICULIZA: „Caragiale a ridiculizat ideile și formele politice" (GI I, 234), A SATIRIZA: „nu mai satiriza ideile și formele, ci produsele acelor forme" (GI I, 234), A TĂGĂDUI: „Niciodată nu s-a vorbit mai mult de tradiție ca în ultimul deceniu. Unii au tăgăduit-o... alții au afirmat-o" (GC, 8), A ZEFLEMISI: „au ajuns să zeflemisească, să repudieze și adevăratul conținut al acestor cuvinte" (DG I, 223).

Așa cum se vede și în unele din exemplele citate mai sus, afirmarea și negarea pot să apară împreună. Faptul se explică prin dorința criticului de a formula o opinie cât mai obiectivă, mai apropiată de realitate despre opera sau despre autorul operei analizate. Îmbinarea celor două operații este un procedeu care începe să fie folosit abia către sfîrșitul secolului trecut, cînd critica literară românească era deja constituită. Nu este întîmplător că tocmai Dobrogeanu Gherea exprimă necesitatea adoptării acestui procedeu: „Critica europeană... a înțeles că meritele și neajunsurile, partea negativă și cea pozitivă a unei creațiuni artistice se țin strîns legate, se condiționează una pe alta și

nu se poate pricepe bine chiar partea pozitivă a creațiunii, dacă nu se pricepe partea negativă" (I, 56). Am avut posibilitatea să observăm că această operație mixtă, polară, devine tot mai frecventă: „*Însușirile și neajunsurile poetului*" (DG I, 89); „Aceasta e cartea. Din expunerea ei, îi puteți înțelege și *calitățile și defectele*" (OP, 163); „*Cel mai rău capitol e tocmai cel care trebuia să fie cel mai bun*" (AP I, 42); „O pagină *excelentă* și alta *sub orice critică* pot apărea autorului lor identice ca două picături de apă" (VC, 78). Din exemple rezultă că, de obicei, se respectă un *echilibru* între intensitatea afirmării și aceea a negării (*însușiri și neajunsuri, cel mai rău... cel mai bun, excelent și sub orice critică* etc.). Sînt însă și cazuri cînd acest echilibru nu se mai respectă: „încercare *merituoasă*, din nefericire *cu multe erori și lacune*" (AP I, 14).

Coocurența afirmării și a negării poate avea, cel puțin în anumite cazuri, și o altă explicație. Este vorba de faptul că limita dintre cele două operații nu este întotdeauna precisă. Ambiguitatea este consecința circulației termenilor respectivi în limbajul uzual, unde ia aspectul polarizării sensurilor, dar, prin transformarea acestor termeni în operatori, se acționează contra ambiguității lor adăugîndu-li-se *determinanți* fără excepție pozitivi. Regula este prin urmare aceea că termenii ambigui devin întotdeauna operatori afirmativi, prin integrarea lor într-un grup nominal. Cînd integrarea nu se produce, ne găsim în fața uneia dintre cauzele care determină cea de a doua situație evocată mai sus și cînd numai contextul (și adeseori nici acesta) poate contribui la încadrarea termenului printre operatorii afirmativi sau printre cei negativi. De exemplu, sintagma *pagini de calitate* este o exprimare atît de convențională, încît sîntem tentați să o luăm drept un mijloc de a afirma pe ocolite absența calității. În contextul „să subliniem tare o *pagină de calitate*", caracterul afirmativ al operatorului este evident și el este dat de contextul „să subliniem tare” pe de o parte și de forma de singular a substantivului, pe de altă parte. Lărgind însă contextul la dimensiunile lui reale, semnificația afirmativă a lui *calitate* devine din nou îndoielnică: „să subliniem tare o pagină de *virtuozitate discretă*, dar de *excelentă calitate*" (PZ II, 52); în ciuda prezenței intensificatorului *excelent*, care ne-am aștepta să

înlătura definitiv ambiguitatea, ea se menține datorită separării printr-o conjuncție adversativă a acestui grup nominal de un altul, precedent, și avînd un sens afirmativ clar (*virtuozitate discretă*). Situația la care ne referim este creată uneori și de operatori care nu se caracterizează prin ambiguitate inițială și care, după semnificație, pot fi împărțiți în două grupe. Din prima, fac parte termeni care în mod normal ar trebui să fie „neutri” din punct de vedere axiologic, situîndu-se deci chiar la limita dintre afirmativ și negativ, dar care (desigur că și sub influența lui *mediocru*) au un pronunțat caracter peiorativ: o anumită *literatură medie*, *nivel mijlociu*. Din cea de a doua grupă fac parte termeni calificativi cu sens evident pozitiv, dar de intensitate mai redusă: „singurele strofe acceptabile” (TM I, 20); „poezie onorabilă” (GC, 144) etc.

Subordonarea funcției emotive de către cea metalingvistică se vede și din aceea că fapte discutate în prima parte a lucrării și considerate ca materializînd funcția dominantă a limbajului criticii literare exprimă, secundar, emotivitatea. Ne referim la operația metalingvistică a *aproximării* care, atunci cînd se exercită asupra operatorilor afirmativi, le imprimă nuanțe negative: „bucata e destul de *frumoasă*” (Glv, Bolliac, 219); „Un *nume stil*, care trece în ochii multora drept frumos, Ibrăileanu nu avea” (MU, 102) etc. În sfîrșit, *negarea afirmativului* se realizează și prin derivarea operatorului cu ajutorul unui sufix diminutival, în așa fel încît termenul rezultat exprimă o diminuare a afirmării: „versuri mai *bunicele*” (Glv, Heliade, 240) (unde negativitatea este intensificată de nuanța condescendentă introdusă prin *mai*). O a doua regulă este așadar că termenii a căror semnificație se situează la limita dintre afirmație și negație, ca și termenii care exprimă afirmația, dar cu o intensitate redusă (sugerabilă și prin aproximare și diminutivare) intră în categoria operatorilor negativi.

În afară de problema stabilirii unei limite între operatorii afirmării și cei ai negării, se pune și aceea a relevării *asemănărilor și deosebirilor* dintre ei. Existența unor asemănări este de așteptat datorită faptului că ambele categorii de operatori concretizează aceeași funcție (emotivă), așa cum existența deosebirilor trebuie dedusă din faptul că prin ei se realizează două operații

diferite. Comparația între operatorii afirmativi și cei negativi poate fi făcută atât din punct de vedere formal, cât și din punct de vedere semantic.

În domeniul formal comparația poate lua în considerare proveniența termenilor cu rol de operatori. În această privință este de constatat că atât unii cât și ceilalți pot fi neologisme (*calitate, defect, faimos, geniu, mediocru, nulitate, remarcabil, valoros* etc.), termeni existenți în limba română sau chiar termeni vechi și populari (*bun, frumos, laudă, meteahnă, rău, slăbiciune, strălucit* etc.).

Operatorii substantivali sînt mai ales *negativi* (73%), pe cînd cei *adjectivali* sînt îndeosebi *afirmativi* (63%), cei *neologici* reprezentînd, și într-un caz și în celălalt, aproximativ 70%.

Un alt domeniu în care se poate face comparație, de asemenea din punct de vedere *formal*, între cele două categorii de operatori, este acela al *formării cuvintelor*.

Operatorii *afirmativi* și cei *negativi* au în comun faptul că se formează uneori cu *aceleași sufixe*: *originalitate / banalitate, admirabil / detestabil* etc.

De cele mai multe ori însă, sufixele formează fie operatori *afirmativi*: *excepțional, frumusețe, genial, măreț* etc., fie operatori *negativi* (numai substantivali): *bucăfică, poetaș, poezioară, stîngăcie, verbalism* etc.

În ceea ce privește *prefixele*, constatăm că în timp ce în cazul operatorilor *adjectivali* există două prefixe comune (*inegalat / imperfect, neegalat / neizbutit*), celelalte fiind sau numai *afirmative* (*extraordinar*) sau numai *negative* (*cvasi-literar*), în cazul operatorilor substantivali am înregistrat doar prefixe *specific negative* (*pseudoartist, imperfecție, neajuns* etc.).

Derivarea unor operatori substantivali de la cei *adjectivali* și invers este caracteristică atât celor *afirmativi*: *frumusețe—frumos, geniu—genial, originalitate—original*, cât și celor *negativi*: *banalitate—banal, nulitate—nul, slăbiciune—slab*. Deși obținerea unor derivate negative de la operatorii *adjectivali* pozitivi este oricînd posibilă (am găsit numai pe *negenial*), utilizarea acestora este evitată (în schimb, procedeul este folosit luîndu-se ca punct de plecare operatorii *afirmativi* substantivali: *neartist, nepoet*).

Comparația între operatorii afirmativi și între cei negativi poate continua și în privința *semanticii* lor. O asemănare esențială este aceea că ei pot să orienteze judecata de valoare fie numai către *textul literar* propriu-zis, fie numai către *autorul* acestuia, iar atunci când au o semnificație mai generală, înspre text și înspre autor.

Dintre operatorii substantivali orientați către *textul literar*, unii (mai puțini) se referă în mod explicit la *text* (*bucășică, capodoperă, maculatură, poezioară, versurile*), iar alții la *calități* (*farmec, frumusețe*) sau la *defecte* ale textului (*defect, imperfecție, meteahnă, neglijență, prețiozitate, scădere, slăbiciune, verbalism*). Printre operatorii substantivali negativi sînt și unii care exprimă o atitudine persiflantă față de text (*bagatelă, elucubrație, fleac, monstruozitate*).

În cazul operatorilor *adjectivali* orientați către *textul literar*, este vorba fie de adjective care califică în mod explicit textul (*artistic, cvasi-literar, desăvîrșit, imperfect, izbutit, neizbutit, prolix*), fie de adjective care nu pot deveni operatori decît dezvoltînd sensuri conotative și care, dacă s-ar referi la autor, ar trebui luați în sens denotativ (ceea ce le-ar anula calitatea de operatori: *bun, frumos, prost, solid, sărac*).

Datorită sensului mai precis pe care îl au, operatorii *substantivali* orientați către *autor* (*geniu, plagiator, pseudoartist* etc.) se detașează mai ușor decît cei *adjectivali* (*genial, nepoet* etc.), fapt ce explică numărul redus al acestora din urmă (simptomatic este și că ei nu se pot raporta la autor decît prin negarea condiției sale: *neartist, negenial, nepoet*).

Un număr destul de mare de operatori au capacitatea de a se orienta *atît spre text cît și spre autor* (bineînțeles însă că în contexte diferite): „proza sa, de bună calitate” (VC, 173) și „Budai-Deleanu e un cărturar de bună calitate” (PZ II, 82), „meritul acestei piese” (Glv, Gusti, 377) și „meritul lui Alexandrescu” (GC, 153), „celebrele balade” (GC, 523) și „celebrul critic” (MU, 27), „scrieri originale” (AM, 554) și „un poet original” (GC, 523), „rea proză” (Glv, Kogălniceanu, 302) și „cît poetul este mai rău” (TM I, 39), „versurile slabe” (DG I, 407) și „Vlahuță se arată slab ca poet” (MD, 179).

Comparația pe care o facem trebuie să surprindă și existența corespondentelor semantice între operatorii afirmativi și cei negativi în cadrul celor două clase morfologice cărora le aparțin.

În cazul operatorilor *substantivali*, această corespondență este *asimetrică*, în sensul că ea se realizează între un operator afirmativ și mai mulți operatori negativi, echivalenți din punct de vedere semantic: *calitate* — defect, eroare, imperfecție, inconvenient, insuficientă, meteahnă, monstruozitate, neglijență, păcat, stângăcie, slăbiciune, scădere; *geniu* — genialoid, mîzgălitor, nechemat, pastîșeur, plagiator, poetastru, poetaș, pseudoartist, pseudopoet, scrib.

Efectul acestei asimetrii este faptul că operatorul substantival afirmativ se caracterizează printr-o frecvență foarte mare și astfel ajunge să nu mai poată păstra întreagă intensitatea inițială a calificării.

În cazul operatorilor *adjectivali* apare de asemenea o asimetrie a corespondenței semantice, cu deosebirea că de data aceasta ea se realizează invers, între un operator negativ și mai mulți operatori afirmativi: *banal* — celebru, deosebit, excepțional, exemplar, extraordinar, faimos, memorabil, original, prestigios, remarcabil, renumit, reprezentativ, singular, unic. Uneori, corespondența se stabilește între mai mulți operatori negativi și un număr mai mare însă de operatori afirmativi: *mărunt*, *mic*, *minor* — *grandios*, *magnific*, *mare*, *măreț*, *puternic*, *urias*. Se observă că, în timp ce ideea de afirmare este asociată cu imaginea *grandorii* și a *forței*, ideea de negare este asociată cu imaginea *insignifianțului* și a *slăbiciunii*. Așa se explică, dealtfel, și utilizarea *diminutivelor* cu *sens peiorativ* (e drept însă că numai în prima perioadă).

În sfîrșit, un alt domeniu în care vom face comparație între operatorii afirmației și cei ai negației, domeniu ce reprezintă o întrepătrundere a planului formal cu cel semantic, îl constituie *morfosintaxa*. Ne vom ocupa de analizarea comparativă a modalităților cu ajutorul cărora se obține o exprimare mai precisă a *intensităților diferențiale* cu care se poate afirma și contesta. Întrucît lucrurile se prezintă diferit după cum e vorba despre operatori substantivali sau despre operatori adjectivali, vom ține seamă de această deosebire.

Exemplele pe care le-am dat arată că cei mai mulți dintre operatori sînt capabili să exprime, prin sensul lor lexical, *intensitatea maximă* a operației emotive pe care o concretizează. Chiar și în această situație, apare adeseori necesitatea de a se *nuanța* această intensitate maximă, deziderat cărui îi răspund *gradele de comparație*. Ele pot îndeplini acest rol nu numai în cazul adjective-lor, unde el este normal, ci și în cazul operatorilor *substantivali*. Atunci cînd aceștia din urmă au o semnificație foarte generală, ei apar însoțiți, așa cum am arătat, de un *determinant adjectival*, al cărui rol este de a re-strînge semnificația substantivului însoțit, dîndu-i o orien-tare dorită (fie de intensificare, fie de atenuare); de exemplu, există o netă deosebire între *scriitor de ta-lent*, *scriitor de mare talent* și *scriitor cu cel mai mare talent*, eventual *scriitor de foarte mare talent* (posibilitățile de nuanțare sînt mai reduse atunci cînd transformăm operatorul sub-stantival într-unul adjectival: *scriitor talentat*, *scri-itorul cel mai talentat* și *scriitor foarte talentat*). Considerăm că, în cazul operatorilor sub-stantivali care, datorită apartenenței lor morfologice, nu sînt compatibili cu gradele de comparație, dar care, datorită funcției lor de operatori, pretind o diferențiere în acest sens, determinantul adjectival (aici *mare*) mij-locește între operator (*talent*) și morfemele graduale (zero, *cel mai* și *foarte*, la care se adaugă și *mare*, ex-primind de asemenea superlativul absolut).

Așa cum este de așteptat, *gradul pozitiv are o în-semnată pondere*, faptul explicîndu-se în primul rînd prin capacitatea, menționată, a operatorilor de a exprima o intensitate maximă și atunci cînd nu adoptă forma su-perlativului sau a comparativului de superioritate. Este, de altfel, și motivul pentru care aproximativ 75% dintre operatorii *negativi* sînt folosiți exclusiv la acest grad. O altă explicație este și aceea a incompatibilității unor grupe de operatori negativi cu alte grade de comparație decît pozitivul. În această situație se găsesc, dintre ope-ratorii negativi *substantivali*, cei care exprimă o defi-ciență a textului (*banalitate*, *insuficiență*, *meteahnă*, *ne-glijență*, *platitudine*) sau cei care denumesc un text lip-sit de valoare (semnificativ este că în acest caz toți ope-ratorii sînt premaiorescieni: *bucălică*, *fleacuri*, *poe-*

zioară, versurile), la care se adaugă și operatorii care exprimă o negativitate excesivă (*enormitate, monstruozitate*), iar dintre operatorii negativi *adjectivali* sînt numai la gradul pozitiv: derivatele cu *ne-* (*neartist, nepoet*), derivatele cu *-bil* (*detestabil, reprobabil*) și operatorii care exprimă absența atît a calității cît și a deficienței (*mediocru, mediu, mijlociu*).

Dintre operatorii *afirmativi*, aproximativ 25% sînt folosiți numai la gradul pozitiv. Principala cauză o constituie faptul că acești operatori au, în general, o semnificație foarte cuprinzătoare, caracterizîndu-se totodată printr-o frecvență mare în uzul lingvistic, fapt care le diminuează capacitatea de exprimare a intensității maxime.

Comparativul are ponderea cea mai mică, ceea ce se poate explica prin aceea că judecata de valoare a criticului literar este rezultatul unor analogii între opere, și nu analogia înșăși. *Comparativul* caracterizează îndeosebi operatorii *adjectivali*, dintre care majoritatea sînt *afirmativi*.

Cum e și normal, în cazul operatorilor *adjectivali afirmativi* domină *comparativul de superioritate*: „versuri mai frumoase” (TM I, 338), „singurul capitol mai izbutit” (AP I, 59). *Comparativul de egalitate* are frecvență redusă și se realizează, ca și cel de superioritate, cu mijloacele gramaticale obișnuite: „Măiorescu e un scriitor tot așa de mare” (NM, 17). *Comparativul de inferioritate* este cu totul sporadic: „nu mai puțin izbutita corespondență” (GC, 153).

În cazul operatorilor *adjectivali negativi*, cel care domină este *comparativul de inferioritate*, precedat întotdeauna de negație, aceasta avînd rolul de atenuare a inferiorității: „Romanele Manoil, Elena nu sînt chiar așa de imposibile” (GC, 229) sau de transferare a ei în egalitate: „nuvela... nu e mai puțin naivă” (GC, 229). *Comparativul de egalitate* și cel de *superioritate* apar doar întîmplător.

Superlativul caracterizează, și el, îndeosebi operatorii *afirmativi* (aceștia reprezintă 80%) și pe cei *adjectivali* (a căror pondere este, de asemenea, de 80%).

Frecvența mult mai redusă a *superlativului relativ* în raport cu cel absolut se explică probabil prin stereotipia mijloacelor cu care se formează și care, din această cauză, în loc să atenueze, accentuează banalitatea ope-

ratorilor : „Cea mai bună proză” (GC, 329), „Cel mai mare poet” (DG I, 308).

Superlativul absolut este, alături de pozitiv, gradul cel mai întrebuințat în cazul operatorilor emotivi. Dintre operatorii care apar la această formă, aproximativ 80% sînt *adjectivali* și 85% *afirmativi*. Frecvența foarte mare a acestui grad trebuie pusă în legătură cu posibilitatea formării lui cu ajutorul unor multiple *mijloace stilistice*. În acest sens, este elocvent faptul că *foarte*, mijlocul cel mai obișnuit de formare, se întâlnește în puține cazuri și numai la operatorii *adjectivali*, care, așa cum am arătat, se caracterizează printr-o precizie semantică mai mare și printr-o frecvență mai mică decît cei *substantivali* : „pagini bune sau foarte bune” (VC, 68), „foarte frumoase pagini” (GC, 551).

Operatorii *adjectivali* formează *superlativul*, de obicei, cu ajutorul aceluiași mijloc, indiferent dacă sînt *afirmativi* sau *negativi* : „un teoretician estetic nul, absolut nul” (DG I, 211), „Hasdeu a fost o personalitate cu totul excepțională” (MU, 9), „cu atît de remarcabile însușiri” (GC, 477). Operatorii *adjectivali afirmativi* au și mijloace specifice : „În schimb, ce admirabile însușiri de gînditor și de artist !” (GI I, 69), „Dimitrie Stelaru are intuiții cu adevărat extraordinare” (ES, 59), „Ioan Alexandru e un poet cum nu se poate mai profund” (ES, 163), „prima parte a povestirii mi s-a părut de-a dreptul excelentă” (VS, 76), „un poet mare, profund original” (GC, 523) etc.

Dintre operatorii *substantivali*, numai cei *afirmativi* sînt însoțiți de adjective la *superlativul absolut* : „să subliniem tare o pagină de excelentă calitate” (PZ II, 52), „a fost un talent remarcabil” (IC, 72) etc.

Alte modalități prin care operatorului îi este conferită semnificație *superlativă* sînt :

1) precedarea de propria sa ocurență la gradul pozitiv : „pagini bune sau foarte bune” (VC, 68), „un teoretician estetic nul, absolut nul” (DG I, 211).

2) coocurența cu un alt operator, aflat de obicei la același grad : „aceste rime sînt dintre cele mai frumoase și mai bine primite” (TM II, 340), „Ultima etapă a poeziei lui Macedonski — cea mai subtilă și mai originală —” (AM, 514). Uneori în coocurență in-

tră trei termeni : „pasagiuri foarte sublimе, foarte temerarii, foarte tinere” (GIv, Heliade, 360).

Dacă, așa cum am arătat, *aproximarea*, operație metalingvistică, poate îndeplini un rol secundar emotiv, dovadă nu numai a legăturii dintre cele două funcții, dar și a subordonării celei emotive de către funcția metalingvistică, într-o postură asemănătoare apare și *metafora*, cu deosebirea că de data aceasta este vorba despre relația dintre funcția emotivă și cea poetică. De cele mai multe ori, metaforele cu funcție emotivă sînt *substantivale* și ele pot exprima o *apreciere* : „Nu mai analizăm povestirea *Cozma Răcoare*... Acest mic *giuvaer* al literaturii novelistice este astăzi prea cunoscut de cetitori” (TM II, 472) ; „Negreșit vom începe cu capodopera lui Brătescu-Voinești *Călătorului îi șade bine cu drumul*, o *perlă* a literaturii universale” (MD, 238) ; în aceeași măsură, metafora poate să exprime și o *negare* : „*inspirația* lui este *anemică*” (GI II, 154) ; „*poezia* sa este *diluată*” (EL, 43).

O *modalitate indirectă* prin care se afirmă sau se infirmă valoarea unui text literar o constituie *dimensiunea spațiului tipografic afectat comentariului*. Ea este mai puțin evidentă pentru cititor și poate din această cauză nu e utilizată decît de puțini critici. Pentru ca dimensiunea respectivă să poată sugera o atitudine axiologică, este necesară o comparație din acest punct de vedere, între diferitele capitole sau paragrafe ale *aceleiași* lucrări de critică literară, presupunînd că întreaga lucrare a fost condusă de criterii *unitare* de evaluare. Absența uneia dintre aceste condiții face ca dimensiunea să nu mai poată constitui un indiciu valoric.

Modalitatea amintită este pe larg utilizată de George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Dacă lui Mihai Eminescu i se dedică un întreg capitol (385—418), un altul (419—454) îi cuprinde pe Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici ; dacă analiza romanului *Baltagul* se întinde pe aproape o pagină (559—560), *Venea o moară pe Siret* este comentat în numai douăsprezece rînduri, iar *Paștele Blajinilor* într-un spațiu și mai mic („*Paștele Blajinilor* povestește regresivitatea unei fete de boier la moșia sa. Aici dă de o lume rudimentară, naivă, cu animale care presimt moartea stăpînilor, cu haiduci, cu fete îndrăgostite care fac pe loc poezia poporană”). Alteori, comentariul este și

mai restrins : „D. GUSTI. Tinărul poet protejat al salo-
nului lui Asachi este D. Gusti (1818—1887), profesor,
chiar ministru mai târziu. Nu i se poate găsi nici o strofă
bună. Specimen : ...” (248) sau chiar : „C. CARAGIALE.
C. Caragiale (1812—1877), actor, face și poezii — rele :
...” (248).

Cercetînd modul în care se manifestă funcția emo-
tivă în limbajul criticii literare românești, am constatat
că ea dispune de operații proprii și de operatori *speci-
fici*, relativ constanți din punct de vedere diacronic, dar
că beneficiază și de operații caracteristice, în primul
rînd, altor funcții (metalingvistică și poetică), ceea ce
constituie o dovadă a faptului că funcțiile limbii alcă-
tuiesc, în fiecare limbaj particular, un *sistem coerent*. În
același timp, funcția emotivă este strîns legată și de
cea *conativă*, căci exprimarea atitudinii față de conți-
nutul mesajului se face cu scopul evident de a fi co-
municată receptorului odată cu mesajul însuși. Cu atît
mai mult în cazul criticii literare cititorul este interesat
să afle opinia criticului în legătură cu valoarea textu-
lui despre care scrie. De aceea, se poate spune că în
acest limbaj, funcția emotivă este locul în care func-
țiile metalingvistică și conativă se întrepătrund.

În încheiere, mai adăugăm că funcția emotivă ia as-
pecte particulare în cadrul *metalimbajului*, după cum
este vorba despre acela al *criticii literare* (interesată
să afirme *valoarea* sau *nonvaloarea operei*), de acela al
logicii (care deosebește elementele *acceptabile* ale *gîn-
dirii* de cele *inacceptabile*) sau de *gramatică* (preocu-
pată de *corectitudinea exprimării* și de criticarea vorbi-
rii *incorecte*). Întrucît aceleași operații fundamentale
(afirmarea și negarea) urmăresc scopuri diferite, ele vor
întrebuința operatori diferiți (în sensul că cei caracte-
ristici logicii și gramaticii sînt mult mai puțini și mai
stereotipi).

2. FUNCȚIA CONATIVĂ

Funcția conativă figurează în modelul triadic al lui
Bühler sub numele *apel* (*Appell*), fiind definită drept re-
lație semantică între semnul sonor și destinatar. Și în

acest caz, psihologul vienez utilizase un alt termen: *Auslösung* (stîrnire, provocare), la care renunță însă în favoarea lui *Appell* (lat. *appellare*, engl. *appeal*), care i se pare a fi o denumire mai potrivită¹.

Termenul *conativ* este introdus de Jakobson, pentru care funcția conativă reprezintă orientarea către destinatar². Definind-o, Ștefan Munteanu insistă asupra intențiilor conștiente pe care emițătorul le implică în comunicare spre a le transmite astfel destinatarului³. Pentru Traian Herseni, orientarea către destinatar vizează un anumit efect (un ordin urmărește executarea lui, o glumă, hazul ascultătorului)⁴. În diverse lucrări pot fi întîlniți și alți termeni prin care este denumită această funcție: J. Vendryes vorbește despre *limbajul activ*⁵, Umberto Eco despre funcția *conativă* sau *imperativă*⁶, iar Adam Schaff pare a o integra funcției *comunicative generale a limbii*⁷.

Orientare conștientă către destinatar, cu scopul de a declanșa o anumită reacție din partea acestuia, funcția conativă corespunde celei *normative sau de orientare* a criticii literare, caracteristice nu numai momentelor de început ale literaturii noastre, ci constituind o sarcină permanentă (deși concretizată în mereu alte forme), pe care critica actuală o afirmă cu claritate: „criticii îi revine prin definiție un rol activ în viața literară, o funcție directoare”⁸, cu următoarea precizare: „Sîntem departe de a conferi criticii un caracter strict normativ, în sensul de a face din ea un depozitar de sfaturi mai mult sau mai puțin avizate, de reguli de creație. Credem

¹ *Op. cit.*, p. 102, nr. 1. Bühler își justifică astfel preferința: „Există, cum se știe azi de către oricine, un *sex-appeal*, *speech-appeal*-ul este tot atît de adevărat”.

² *Art. cit.*, p. 90.

³ *Stil și expresivitate poetică*, EȘ, București, 1972, p. 164—165.

⁴ *Op. cit.*, p. 112. Pentru felul în care sociologul privește mai îndeaproape, din perspectiva disciplinei lui însă, această funcție, cf. p. 117—121.

⁵ *Op. cit.*, p. 162.

⁶ *Opera deschisă*, Univers, București, 1969, p. 56.

⁷ *Op. cit.*, p. 335, alături de cea *emotivă*. Funcția comunicativă este definită drept „transmitere socială a rezultatelor, atît ale procesului de cunoaștere cît și ale trăirilor emoționale subiective, ale actelor voliționale etc.”.

⁸ Dumitru Micu, *Critica de direcție*, în *Semnificațiile criticii contemporane. Perspective ideologice*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 214.

însă în puterea prestigioasă a criticii de calitate de a înrîuri pe scriitor în diverse moduri, după felul creativității lui" ⁹. Corespondența amintită între cele două funcții (a limbajului și a criticii) nu trebuie interpretată ca mergînd pînă la identificare, căci în timp ce funcția de orientare a criticii are drept destinatar în primul rînd pe scriitor, funcția conativă a limbajului este în primul rînd o orientare către cititorul textului *literar*, dar și al celui *critic*. Făcînd această delimitare, se poate pune problema unui eventual *sublimbaj conativ* în cadrul metalimbajului criticii literare. Într-adevăr, vizarea cititorului se concretizează uneori și în texte sau în fragmente mai ample, dominate de funcția conativă. Este vorba de *prefețe*, *precuvîntări* etc., caracteristice mai ales secolului trecut, cînd orientarea spre cititor este evidentă chiar în titluri: *Învățăceilor de poezie* (GIv, Barițiu, 313), *Către scriitorii noștri* (GIv, Bolliac, 338) etc., dar încă prețuite la începutul secolului nostru: „Cîte tendințe pline de viață, cîte îmbucurătoare speranțe nu par că se manifestă în 'precuvîntările', în apelurile 'către cititori' în 'cuvintele... începătoare' ale numărului de probă din cutare sau cutare revistă nouă apărută" (MD, 3). Peste cîteva decenii însă, Vladimir Streinu constată că „pe cititorul de rînd, prefețele nu-l prea atrag. Lucrul poate fi observat de oricine" (173). De aceea, existența unui sublimbaj conativ poate fi admisă pentru critica literară a secolului al XIX-lea, dar nu și mai tîrziu, cînd cititorii alcătuiesc o categorie distinctă și stabilă. Dacă la început textele introductive aveau un pronunțat caracter conativ, ulterior ele dobîndesc tot mai mult trăsături care dovedesc supremația, și în aceste cazuri, a funcției metalingvistice. Acum, introducerile nu mai urmăresc apropierea, psihologică, a cititorului virtual de textul pe care îl preced, ci sînt explicații, comentarii ale acestuia.

Dar, întrucît manifestarea principală a funcției conative în metalimbajul criticii literare este una *secvențială*, o vom privi, în continuare, numai sub acest aspect, urmărind și felul cum se raportează la celelalte funcții ale metalimbajului respectiv.

⁹ Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Critica și importanța ei socială, în Semnificațiile criticii contemporane*, p. 90.

Analiza atentă a funcției conative ne-a condus la concluzia că, în cazul ei, avem de a face cu o *singură operație*, pe care o numim *adresare*. Este poate și cauza pentru care toți cei ce s-au ocupat de funcția conativă au avut în vedere numai *operatorii* (mai bine zis, o parte dintre aceștia) cu ajutorul cărora ea se realizează. Primul care trebuie amintit în această privință este chiar Bühler; pentru el, *mijloacele apelative* (*Appellmitteln*) cu existență lingvistică sînt *vocativul* și *imperativul* (la care mai adaugă și *clasa interjecțiilor*), particularizate printre celelalte forme nominale și, respectiv, verbale¹⁰. Ideea este reluată de Roman Jakobson: „funcțiunea conativă își găsește cea mai pură expresie gramaticală în vocativ și imperativ, care, din punct de vedere sintactic, morfologic și adesea chiar fonologic, se abat de la alte forme verbale sau nominale”¹¹. La fel, pentru Marie Thérèse Kerschbaumer, vocativul, imperativul și interjecția sînt formele „gramaticalizate” ale apelului¹².

Cum se știe, reluînd modelul triadic al lui Bühler, Jakobson își însușește și punctul de vedere potrivit căruia fiecărei funcții din model îi corespunde o anumită persoană (gramaticală): celei emotive — persoana întâi, a emițătorului, celei conative — persoana a doua, a destinatarului, iar celei referențiale — persoana a a treia, despre care se vorbește¹³. Mergînd mai departe, Marie Thérèse Kerschbaumer încearcă să distingă mai multe varietăți de *apel* în funcție de persoana (de asemenea gramaticală) căreia apelul îi este adresat. Cel mai adesea este vorba despre *persoana a doua* (singular și plural), dar apelul poate fi orientat și către *prima persoană* (singular ori plural) sau chiar către „*nimeni*”, prin utilizarea invocației impersonale¹⁴.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 111. Cf. și Alfons Nehring, *op. cit.*, p. 34.

¹¹ *Art. cit.*, p. 90.

¹² *Art. cit.*, p. 26. Pompiliu Dumitrașcu, *art. cit.*, p. 318, constată că *specia folclorică a cîntecului ritual de secetă* are un evident caracter de *invocație*, manifestat prin frecvența *formulelor de adresare* și prin folosirea *imperativelor* și a *vocativelor*.

¹³ *Art. cit.*, p. 90.

¹⁴ *Art. cit.*, p. 25.

Materialul cercetat dovedește că deosebirea dintre persoanele gramaticale privește mai curînd operatorii decît varietățile adresării și că, pentru stabilirea acestora, este necesar să se aleagă un alt criteriu, și anume acela al *raportului dintre emițător și receptor*. Aplicînd acest criteriu, vom distinge între adresarea explicită și adresarea implicită, fiecare modalitate avînd, la rîndul ei, cîte două posibilități de realizare.

Adresarea explicită presupune realizarea în mesaj a unei deosebiri de natură lingvistică între emițător (persoana întîi singular) și receptor (persoana a doua, dar și a treia, singular sau plural). Referindu-se la limbajul criticii literare românești, Carmen Vlad consideră că „împlantarea destinatarului în text, printr-o invocație retorică, fără a fi foarte frecventă, se întîlnește totuși”¹⁵. Pentru autorii *Retoricii generale*, limbajul științific nu acceptă apariția în text a lui „eu” sau „tu”, încălcarea acestei norme avînd efect retoric¹⁶.

Atunci cînd receptorul implică persoana a doua sau este la această persoană, vorbim despre adresare explicită directă. În acest caz, receptorul este nu numai distinct în raport cu emițătorul, dar este și *identificat* de către acesta.

Cînd persoana a doua este implicată, avem de a face cu un operator substantival în cazul vocativ. Se deosebesc mai multe situații, în funcție de formele operatorului și de raporturile contextuale în care intră.

1) Distincția clară dintre emițător și receptor ia forma lingvistică a raportului sintactic dintre *operatorul substantival în vocativ* și atributul adjectival (exprimat prin adjectiv posesiv la persoana întîi singular): „Dragul meu cititor” (Glv, Heliade, 240), „Iubiții mei tineri!” (Glv, Marcovici, 173) etc., unde, datorită coocurenței adjectivului posesiv, substantivul nu primește desinența vocativului și se întrebuintează cu forma de nominativ¹⁷.

2) Substantivul în vocativ implică persoana a doua singular: „De cîte ori ai auzit, cititorule, vreun poet de

¹⁵ *Contribuții la o teorie...*, p. 115.

¹⁶ P. 242—243.

¹⁷ Cf. GA₂ I, p. 81.

ai noștri" (Glv, Barițiu, 277), „Ce zici, *domnule poete*, nu zic bine?" (Glv, Heliade, 246).

3) Substantivul în vocativ implică persoana a doua plural: „Un cuvânt, *cititorii mei*" (Glv, Baronzi, 409), „*Poeților români*, aceia ce începeți a vă nemuri prin talentul vostru" (Glv, Baronzi, 413).

4) Substantivul în vocativ este precedat de un pronume personal de persoana a doua: „Tu, *frate*, într-aceste părăsiși școalele" (Glv, Barițiu, 278) sau de un pronume de politețe: „*dumneata, cititorule*, astupă-ți urechile" (Glv, Heliade, 246) ori, în sfârșit, de o interjecție: „O *poeți*, veți putea dobîndi prea lesne cu poeziile voastre un loc în aceste caste" (Glv, Bolliac, 393). Aceste forme coocurente au rolul de a intensifica adresarea prin vocativ¹⁸.

5) Substantivul în vocativ este un antroponim (nume al unui scriitor): „*Sărmane Costine! Nefericitul Dostoie!* voi sînteți mai noi decît d. Asachi. *Dezamăgitule d. Alexandri!* pleacă fruntea înaintea lui Omer român (Glv, Hasdeu, 655). Procedeu, rar și învechit, are meritul de a dezvălui într-o măsură mai mare *identitatea* destinatarului.

Toate exemplele de operatori substantivali în vocativ aparțin, cum se poate ușor vedea, perioadei pre-maioreștiene, adică aceleia în care am fixat și existența unui *sublimbaj conativ*. Ulterior, acești operatori apar cu totul sporadic și au, de cele mai multe ori, justificări suplimentare. Astfel, la Titu Maiorescu, ei apar numai în discursurile pe care le-a ținut la Academie (și care constituie o variantă orală a limbajului critic, ceea ce motivează formulele de adresare): „*Domnule și iubite coleg*" (II, 478), „Este dar, *iubite coleg*, îndoită mulțumirea cu care vin să te felicit" (II, 479) etc. La Mihail Dragomirescu, asemenea operatori apar fie într-o scrisoare adresată conducerii unei publicații: „*Iubite domnule prim-redactor*, îmi faci cinstea să-mi ceri ... un articol" (94), fie într-un răspuns polemic: „Nu, *d-nule II. Chendi*. Nici cei citați de d-ta, nici cei citați sau uitați de mine în mișcarea literară nu contează!" (22)¹⁹. La

¹⁸ Rol pe care îl au și în vorbirea familiară, cf. GA₂ I, p. 80.

¹⁹ Sensul polemic transpare și în felul, inedit, în care abreviază formula de adresare: *d-nule*, în așa fel încît cititorul să stabilească o asociație cu pluralul substantivului *nul(ă)*.

Ion Trivale, deci la un alt critic de la începutul acestui secol, operatorii amintiți apar de asemenea numai într-un articol polemic, al cărui titlu (*Autoritarismul în critică*) evidențiază rolul ironic al substantivului: „rămân uimit, *maestre*, față de chipul în care niște mici șicane au putut fi erijate de domnia-ți în mari chestiuni de principiu (366) etc.

Cînd operatorul este la persoana a doua, el se exprimă printr-un verb sau printr-un pronume.

Operatorii verbali ai adresării explicite directe se deosebesc după modul la care se află.

1) *imperativ*

a) persoana a doua singular: „vrei originalitate în Hugo, *vezi-l* în poezie; vrei zugrăvitate, *vezi-l* în șene” (GIv, Bolliac, 221); „Ciobanul de pe Ceahlău, călugărița de la Varatic, birjarul (vezi mai sus) existau serios pentru Caragiale” (GI I, 265). În ultimul exemplu, este evidentă preluarea de către același operator a două funcții: *metalingvistică* (primară) și *conativă*; trimiterea bibliografică este întotdeauna orientată către destinatar, dar nu ia întotdeauna forma adresării.

b) persoana a doua plural: „*Citiți* articolul... și *judecați*” (MD, 48).

2) *indicativ*

a) persoana a doua singular: „Dar mai sunt rezerve de făcut și în privința celor zise de d-ta despre Creangă, Popovici-Bănățeanul și d-l Slavici. *Ai introdus* însuși desordinea între acești trei autori” (TM II, 488). Cel mai adesea însă utilizarea acestei persoane a indicativului nu are rol de operator al adresării explicite directe, ci, datorită faptului că ea indică, în aceste împrejurări, o persoană *nedeterminată*²⁰, rolul pe care îl deține este acela de operator al adresării *implicite*: „La orice răspîntie a istoriei și a culturii române din o bună parte a veacului trecut, îl *găsești* pe Alecsandri” (GI I, 29).

b) persoana a doua plural: „Nu vă *sliiți* de cultura și lipsele limbii noastre” (GIv, Barițiu, 272), „*Cunoașteți* din *Cuvinte potrivite* poemele închinete fluturelui” (ȘC, 41).

²⁰ GA₂ I, p. 151, II, p. 93.

3) conjunctiv

a) persoana a doua singular : „Lasă că trebuie să-l crezi pe cuvînt... dar ești nevoit să suspectezi profunzimea acestui larg avînt vital” (IT, 166) ²¹.

b) persoana a doua plural : „Ca să vă faceți o sumară idee de acuitatea și poezia, de luciditatea și forța halucinantă a cărții, ne îngăduim să reproducem două exemple scurte” (PC, 316).

Operatorii pronominali ai adresării explicite directe sînt fie personali, fie de politețe.

1) pronume personal

a) persoana a doua singular : „versurile... a căror cetire te adoarme” (Glv, Barițiu, 314), „Și, deci, tu literat, tu poet, tu ideolog” (MD, 229) ²².

b) persoana a doua plural : „Cătră voi și numai cătră voi cuvintez eu în minutul acesta, tînerilor români !” (Glv, Barițiu, 271).

2) pronume de politețe : „Pentru dumneata, ca și pentru noi, arta are în sine însăși toată valoarea ei” (TM II, 457).

Principala concluzie ce se desprinde din aceste exemplificări se referă la faptul că adresarea explicită directă este utilizată pe larg în perioada premaioreșciană, apoi doar sporadic la sfîrșitul secolului trecut și la începutul acestui secol, pentru a ieși din uz, aproape complet, după aceea.

Dacă, așa cum am văzut, în cazul adresării explicite directe destinatarul este *identificat*, în cazul adresării explicite indirecte el este *identificabil* în cadrul unei categorii (de unde și consecința că operatorii sînt de data aceasta exclusiv substantivali).

Dat fiind caracterul exclusiv substantival al operatorilor, ei nu pot fi clasificați decît după criteriul semantic și lexical.

1) *cititor* este operatorul cu cea mai mare frecvență : „Cititorul așteaptă poate ca după atîta critică noi să dăm regulile adevăratei limbi” (Glv, Odobescu, 482); „Cititorul ne va ierta, desigur, aceste prea lungi citate” (VS, 288); „Rog cititorul să sublinieze în text aceste începuturi citate...” (OP, 233). În timp ce forma de sin-

²¹ Cf. observațiile făcute în legătură cu persoana a II-a singular a indicativului.

²² Cf. nota precedentă.

gular (pentru care am dat exemplele de mai sus) a substantivului apare cu precădere la criticii din secolul nostru și mai ales la cei din ultimele decenii, forma de plural este specifică secolului trecut, ea părînd probabil mai „directă” decît cea de singular: „*Cetitorii* noștri sã binevoiască a-mi ierta această digresie” (Glv, Kogălniceanu, 301); „Ne cerem voie a reaminti *cetitorilor* cîteva din cele mai caracteristice” (TM I, 176—177); „Dar cazul fiind interesant, vom cere voie *cetitorilor* noștri sã mai aducem încă un exemplu” (DG I, 199)²³.

2) *lector*: „Recomandăm cu osebire *lectorilor* noștri lectura romanțului Ciocoi vechi de d. Nicolae Filimon” (Glv, Ionescu, 579); „Nu afli în sufletul lui acel cutremur care sã se transmită *lectorului*” (OP, 195).

3) *public* („cititor”, sens prin care se apropie de forma de plural a operatorului *cititor*²⁴, de altfel, maxima sa întrebuintare caracterizează tot perioada premaioresciană): „Dar *publicul* eminescian, *cetitorii*, sã fi împrumutat și ei, în contra naturii lor, simțirile eminesciene, prin canalul formeii fascinante?” (GI I, 81)²⁵.

Am văzut că, în cazul adresării explicite indirecte, destinatarul este identificabil într-o anumită categorie reductibilă în ultimă instanță la sensul „destinatar” al operei literare. Adeseori însă, această categorie pare prea vastă și atunci se ajunge la *restrîngerea* ei prin încadrarea operatorului obișnuit în sintagme nominale, unde este însoțit de determinări care îl delimitează și îl precizează.

a) *cititor avizat*: „*Cititorul* cult rămîne rău impresionat tocmai de platitudinea ideilor artistice” (GC, 479); „*cititorul* orientat va ști să umple hiatul logic al poemei” (ȘC, 63).

b) *Cititor neavizat*: „*Cititorul* obișnuit știe doar de *Rugăciunea unui Dac*” (GC, 388); „*cititorul* neprevenit al poeziei lui Macedonski” (AM, 284).

²³ La acest critic, forma de plural, extrem de frecventă, se justifică și prin convingerile sale ideologice, care îl determină să se adreseze mereu maselor, deci unei pluralități.

²⁴ Legătura pe care o stabilim este deosebit de evidentă în formula *public cititor*: „*publicul* nostru *cititor* se poate face mult mai numărös” (Glv, Baritiu, 321).

²⁵ Exemplu, în care înrudirea termenilor este evidențiată metalingvistic, prin echivalare.

c) *situarea temporală a cititorului* : „Citind proza lui Urmuz, cititorul de astăzi râde, dar nu se mai înșeală asupra substratului” (VC, 229); „...Alecsandri are pagini frumoase, care ar satisface și pe cititorul modern, dacă ar ști unde să le caute” (GI I, 25).

d) *situarea spațială a cititorului* : „dacă nu ne-ar fi teamă de zeflemeaua anonimă a cititorului român” (VS, 39),

e) *definirea cititorului în raport cu obiectul preocupării sau al pasiunii sale* : „Mulți cititori de literatură ignoră astăzi opera lui Pavel Dan” (NM, 169).

f) *Cititor superficial/nesuperficial* : „De unde, cititorul grăbit credea, cum i se spusese, că vede-o conștiință” (VS, 25); „Mai norocos, cititorul răbdător nu se lasă influențat de impresiile imediate, se silște să parcurgă etapele inițierii” (SD, 130).

Din exemple se vede că preocuparea pentru precizarea apartenenței destinatarului la o categorie mai restrânsă de cititori este caracteristică secolului nostru și mai ales deceniilor din urmă, aceste mijloace reprezentând, la un loc, varianta modernă a adresării explicite directe. În *Retorica generală* se afirmă că persoana a III-a singular e utilizată în publicitate (deci într-un limbaj în care funcția conativă este dominantă) ca mijloc pentru a retrace destinatarului „responsabilitatea”²⁶. Dimpotrivă, în metalimbajul criticii literare, persoana a III-a singular, dar și plural, este o marcă a adresării explicite indirecte (în măsura în care substantivul în alt caz decât vocativul presupune un verb la această persoană), rolul ei fiind acela de a-l implica pe destinatar în mesaj, de a-i solicita atenția și participarea, deosebire ce se explică tocmai prin faptul că, de data aceasta, funcția dominantă este cea metalingvistică.

Specificul adresării implicite este că nu pretinde o distincție limpede între emițător și receptor. Și această varietate de adresare se comportă în două forme, personală și impersonală.

Adresarea implicită personală se realizează cu ajutorul persoanei întâi plural, în așa fel încât această persoană să-i implice atât pe emițător cât și pe receptor. De aceea, această varietate a adresării implicite are ope-

²⁶ P. 246.

ratori pronominali și verbali (deci aparținând claselor morfologice care au categoria persoanei) și adjectivali (posesivi, adică de natură pronominală).

În calitate de *operator pronominal* este întrebuințată forma de persoana întâi plural a pronumelui personal, astfel încît este necesar ca acest rol să fie deosebit de alte întrebuințări ale aceleiași forme: pluralul autorului și pluralul modestiei, care îl angajează doar aparent pe destinatar. În situația pe care o avem în vedere, se poate vorbi în schimb de ceea ce gramatica numește pluralul solidarității²⁷, fenomen cunoscut și sub numele de plural asociativ²⁸.

Implicarea concomitentă a emițătorului-critic și a receptorului-cititor în aceeași formă lingvistică este posibilă întrucît cel dintîi apare nu numai în postura de emițător al mesajului critic, ci și în aceea de cititor, deci de receptor al textului literar. Faptul este clar în acest exemplu: „instinctul noutății... a purtat pe scriitori la împreunarea prozei cu poezia, din al căror amestec *noi, cititorii*, ne-am ales cu neașteptate modele de frumusețe” (VS, 31). În legătură cu acest operator trebuie să facem două observații; prima are caracter *general* și se referă la faptul că pronumele apare de obicei la formele neaccentuate de dativ și acuzativ, cu rol de complement pe lîngă verbe al căror subiect este aproape întotdeauna autorul textului literar sau chiar acest text, denumit prin titlu sau prin termeni ce indică apartenența sa la o anumită varietate literară: „Citită astăzi, compunerea lui Stavrinós *ne* apare simplă și naivă, aproape stereotipă” (AP I, 10). Cea de a doua observație are în vedere faptul că, adeseori, raporturile semantico-sintactice amintite sînt intensificate prin prezența unui verb care exprimă (într-o mare varietate) ideea de „comunicare”: „*Ne-o spune* cronicarul Gheorgachi despre Iordache” (AP I, 20); „Un vers: 'voia de bine, frumos și adevăr', *ne atrage atenția* că poetul figurează prin acest incomod interlocutor celest și o idee de ordin moral” (ES, 12).

²⁷ GA₂ I, p. 152.

²⁸ Termenul apare și la Ștefan Munteanu, Doina David, Ileana Oancea, Vasile D. Țăra, *Crestomație românească. Texte de limbă literară*, EDP, București, 1978, p. 125.

Nefăcînd parte din structura *emițător* (subiect) — *adresare* (predicat) — *receptor* (obiect), atributul adjectival posesiv de persoana întii plural este rar întrebuințat: „poetul nostru s-a emancipat nespun de repede” (VS, 40), exemplu în care estomparea deosebirii dintre emițător și receptor este întărită prin raportarea lor comună, nediferențiată, la același emițător; alteori, intensificarea se realizează printr-o precizare suplimentară: „În această comedie Caragiale pune concepțiile curente ale unora și chiar stările sufletești ale noastre, ale tuturor, în gura unui tip de pe cea din urmă treaptă intelectuală” (GI I, 267).

Operatorii verbali aparțin fie *indicativului* (cei mai mulți), fie *conjunctivului*.

De obicei, operatorii verbali ai *indicativului* stau la prezent: „Cum vedem, nici Alexandrescu nu scapă de oarecare platitudine” (PZ II, 104) etc.; viitorul este sporadic: „Narațiunea se află aici într-un punct echivoc, decisiv — după cum vom vedea — pentru construcția cărții” (VC, 59—60).

Operatorii verbali ai *conjunctivului* sînt întrebuințați mai rar: „Dar în realitate cele două fire nu se suprapun, ci se încurcă, se scurtează reciproc. Să le examinăm pe rînd” (OP, 157).

Întrebuințarea verbului la persoana întii plural ca operator al adresării implicite personale nu trebuie confundată cu pluralul autorului: „Ca să mai dăm un exemplu de poezie glumeață, reproducem pe cea mai scurtă” (TM II, 467), care are de obicei rolul de operator al funcției metalingvistice primare. Acum criticul vorbește în numele său, avîndu-l mereu în vedere pe propriul său cititor, care este implicat doar *aparent* în forma de plural. De aceea, se poate vorbi în acest caz despre un *plural al disocierii*, caracterizat printr-o contradicție între forma de plural și sensul singular, spre deosebire de *pluralul asocierii*, la care forma și sensul sînt concordante. Se poate face și o analogie cu situația persoanei a doua singular, care este operator al adresării explicite directe, dar care are uneori un sens atît de general încît în cadrul lui nu se mai poate face deosebirea între emițător și receptor; această contradicție între

forma de singular și sensul plural justifică denumirea de *singular al asocierii* ²⁹.

Constatările de mai sus duc la concluzia că asocieria emițătorului (critic) și a receptorului (cititorul mesajului critic) este posibilă numai atunci când cei doi se manifestă, *concomitent*, drept destinatari ai *aceluiași* text poetic, deci când deosebirea dintre critic și cititorul de critică trece pe un plan secundar. Cu această precizare, se poate reafirma că adresarea implicită personală are drept caracteristică esențială neutralizarea opoziției dintre persoana întâi singular și persoana a doua singular/plural prin implicarea lor în aceeași formă gramaticală.

Adresarea implicită impersonală se caracterizează de asemenea prin neutralizarea opoziției amintite, dar pe calea inversă: forma gramaticală (cu rol de operator) nu implică pe nici una dintre persoane.

Dacă, așa cum susțin autorii *Retoricii generale*, limbajul științific face abstracție de pronumele de adresare ca și de „eu”-ul ascuns în spatele obiectivității științifice, fără ca aceasta să însemne că mesajele acestui limbaj n-ar avea destinatar (existența emițătorului fiind manifestată prin însăși existența mesajului) ³⁰, înseamnă că trebuie să acceptăm posibilitatea ca existența efectivă a criticului și a cititorului său să nu se reflecte în mesaj decât ca *absență comună*, prezent fiind doar gestul pur al adresării.

Operatorii adresării implicite impersonale sînt pronominali, verbali și interjecționali.

În acest caz, pot avea rol de operator *pronumele relativ și pronumele nehotărît*. Dintre pronumele relative, am întîlnit în această postură doar pe *cine*, dar l-am considerat operator numai atunci când are sens de pronume nehotărît, mai exact sensul lui *oricine* ³¹. *Cine* are acest sens în propoziții interogative și faptul este ușor de verificat cînd, transformînd propoziția respec-

²⁹ Cf. în această privință *Retorica generală*, Univers, București, 1974, p. 252—253, unde se vorbește despre comutarea de la singular la plural și invers și despre efectul lor retoric. Cf. și Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, Univers, București, 1977, p. 71 (*Sinecdoca numărului*).

³⁰ *Ibidem*, p. 242.

³¹ Cf. GA₂ I, p. 164.

tivă într-una afirmativă, sîntem obligați să-l substituim prin *oricine*. De exemplu, „Cine nu cunoaște mărturisirea lui Baudelaire însuși în legătură cu revelația Poe?” (VS, 328) poate deveni „Oricine cunoaște mărturisirea lui Baudelaire...”. Natura *retorică* a interogației conferă procedeului o anumită valoare poetică. Caracterul interogativ nu este marcat întotdeauna prin semnul ortografic respectiv: „Dar cine nu știe că preocupați de culoarea locală sînt romanticii, nu realiștii” (AP I, 44). Rezultă că, de fapt, ceea ce contează pentru atribuirea rolului de operator pronumelui relativ este caracterul *negativ* al propoziției și doar în al doilea rînd cel interogativ. *Cine* poate avea sens nehotărit și în propoziții afirmative, dar aceste cazuri sînt cu totul izolate: „este clară, pentru *cine* observă bine, înriurirea lui Caragiale” (GC, 547).

Pronumele nehotărite indeplinesc în mod firesc rolul de operatori ai adresării implicite impersonale, indiferent de condițiile în care sînt întrebuintate: „Pentru *alții* însă (și aici se adună aproape toți cititorii care cer cărților 'adevăr', 'claritate', 'bun simț', adică mai toți cititorii³²). H-a P.-Bengescu e o autoare de volume cu neputință de citit” (GC, 653); „Nu scapă *nimănui* că adesea G. Călinescu confruntă mari scriitori străini cu mici autori români” (MU, 226) etc. Eugen Simion observă, pe bună dreptate, că întrebuintarea acestui operator este o caracteristică a lui George Călinescu, de care este investit cu rol ironic și aluziv (deci cu funcție emotivă), alături de operatori *metalingvistici* secundari: „Cineva, unii, un oarecare specialist sau un *așazis specialist* sînt formule curențe de neantizare a adversarilor” (446). Concluzia este că imprecizia sensului reprezintă un factor cu ajutorul căruia poate fi demonstrată interdependența funcțiilor metalingvistică, emotivă și conativă și că, prin urmare, această interdependență este una de natură *semantică*.

În calitate de operatori *verbali* apar atît expresiile verbale impersonale, cît și verbul *a trebui* cu aceeași valoare.

³² Este semnificativ că autorul simte nevoia să precizeze, cu mijloace metalingvistice, sensul operatorului.

Expresiile verbale impersonale cu rol de operator se împart, după structura lor morfologică, în două categorii.

1) este + adverb de mod: „Este limpede că Macedonski vede în poezie, ..., ipostaza desăvârșită a idealului” (AM, 391).

2) este + supin (situația cea mai frecventă): „Ce este de admirat, aici, înainte de orice, este tehnica poetică” (ES, 28). Uneori, se constată absența verbului copulativ (ceea ce se explică fie prin tendința spre brevilocvență, fie prin dorința de a evita exprimarea stereotipă): „De remarcat un cucon Drăgan Ciufa” (GC, 395)³³. Alteori, în locul verbului *a fi* este întrebuințat un alt copulativ: „Rămîne de văzut de partea cui a fost adevărul în controversa estetică” (SD, 17).

A trebui cu valoare impersonală este folosit în construcții predicative împreună cu *participiul*: „Trebuie subliniat cu aceeași tărie că inițiativele incontestabile ale poetului nu sînt numai de ordin teoretico-propagandistic” (AM, 408).

Singura *interjecție* cu rol de operator al adresării implicite impersonale este *iată*: „Iată, cum s-ar zice, 'procesul de creație'” (GI II, 139); „Iată tot atîtea motive pentru care ar fi putut să nu fie scrisă” (MU, 239). *Iată* poate avea nu numai un rol *adresativ*, ca în exemplele de mai sus, ci și unul *prezentativ*³⁴, de introducere a citatului. În ultimul caz, interjecția își estompează funcția conativă (dar fără a o pierde definitiv), fiind dominată de cea metalingvistică primară: „Iată un specimen de polemică gheristă: ...” (GC, 487).

Necesitatea de a face frecvente delimitări între funcția conativă și cea metalingvistică, dintre adresare și anumite operații metalingvistice, în condițiile în care ele sînt concretizate prin aceiași operatori, se explică prin strînsa legătură dintre aceste funcții³⁵, legătură în

³³ În această situație se poate admite că supinul are rol predicativ.

³⁴ Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, EDP, București, 1978, p. 600.

³⁵ Legătură ce se bazează și pe imposibilitatea existenței unei critici exclusiv de interpretare sau exclusiv de direcție (Cf. Nicolae Balotă, *Responsabilitatea actului critic*, în *Semnificațiile criticii contemporane*, p. 153).

care este atrasă, într-o măsură egală, și funcția emotivă. La baza interdependenței lor se află *unitatea actului critic*: interpretarea textului literar, adoptarea unei atitudini axiologice și transmiterea rezultatelor, sub forma unui mesaj, către destinatar.

Raportul funcției conative cu cea poetică este mai puțin evident poate și datorită faptului că ele și-au pierdut unitatea pe care au avut-o în retorica tradițională³⁶. Este posibilă și o analogie cu funcția fatică, ambele avînd în comun exercitarea unui control, cu deosebirea că, în timp ce funcția fatică efectuează un control asupra canalului, cea conativă controlează atenția destinatarului, pentru a-l implica activ și permanent în procesul de receptare.

3. FUNCȚIA POETICĂ

Funcția poetică a limbajului metalingvistic de care ne ocupăm corespunde funcției estetice (sau artistice) a criticii literare.

Fiind funcția dominantă în operele literare, ea s-a bucurat de cea mai mare atenție din partea stilisticienilor, care au cercetat și cercetează cu precădere limbajul acestor opere. Deosebitul interes pentru ea se reflectă și în *diversitatea* termenilor întrebuițați spre a o denumi. Astfel, alături de termenul *funcție poetică*, impus de Roman Jakobson¹, mai apar și *funcție afectivă* (Dámaso Alonso²), *funcție emotivă* sau *emoțională* (Ch. K. Ogden și I. A. Richards³), *funcție estetică* (Fr. Kainz⁴,

³⁶ Cf. *Retorica generală*, p. 8. Autorii nu exclud posibilitatea unei noi joncțiuni a funcțiilor respective. Un aspect al acestei tendințe se manifestă în domeniul poeziei de avangardă (dadaism și suprarealism), pe care Guido Morpurgo-Tagliabue, *Estetica contemporană*, Meridiane, București, 1976, II, p. 268, o numește *literatură publicitară*, lipsită de aspirații artistice și care dorește „să creeze (prin programe, manifeste, polemici) în public stări sufletești, orientări generale și atitudini”.

¹ *Art. cit.*, p. 87 ș.u.

² *Op. cit.*, p. 489.

³ Cf. I. A. Richards, *op. cit.*, p. 254 și B. Malmberg, *op. cit.*, p. 187.

⁴ B. Malmberg, *op. cit.*, p. 318.

Jan Mukařovský⁵, A. Martinet⁶), *funcție retorică* (Grupul μ⁷), *funcție stilistică* (M. Riffaterre⁸, I. Coteanu⁹) etc. Explicația acestui dezacord și, totodată, motivul respingerii termenului propus de Jakobson trebuie căutate în dorința de a se realiza o corespondență între denumirea funcției și domeniile în care ea se manifestă: „Efectele codate în mesaj nu pot fi limitate la arta verbală... Este de dorit deci un termen mai general decât acela de *funcțiune poetică*: pentru că efectele în care se manifestă funcțiunea formează o structură caracteristică, particulară, individuală, pe scurt un stil, *funcțiune stilistică* pare un termen mai potrivit”¹⁰ sau „*Funcția poetică* se suprapune, cel puțin în parte, peste ceea ce Om-bredane, într-o perspectivă psihologică, numea funcție ludică. Poate ar fi de preferat, pentru a evita orice echivoc, să se vorbească despre o *funcție retorică*”¹¹. Aceste obiecții își pierd din importanță pentru cine știe că Jakobson însuși le preîntîmpinase, precizînd că „studiul lingvistic al funcțiunii poetice trebuie să depășească limitele poeziei” și că „orice încercare de a reduce sfera funcțiunii poetice numai la poezie ar duce la o simplificare excesivă și înșelătoare. Funcțiunea poetică nu este singura funcțiune a artei verbale, însă este funcțiunea ei dominantă”¹².

Locul funcției poetice printre celelalte funcții ale limbii este motivat de însușirea specifică numai ei de a *orienta semnul către sine însuși*. Această idee reprezintă o constantă a întregii activități a lui Jakobson, care o formulează pentru prima dată în perioada sa moscovită¹³, o reia în *Tezele din 1929*¹⁴ și o readuce în actualitate prin studiul *Lingvistică și poetică*. Teza are mulți adepți

⁵ Op. cit., p. 6. Cf. și Karel Horálek, art. cit., p. 42.

⁶ Op. cit., p. 27.

⁷ Op. cit., p. 221.

⁸ *Încercări de definire...*, p. 76.

⁹ Op. cit., p. 8.

¹⁰ M. Riffaterre, art. cit., p. 76.

¹¹ *Retorica generală*, p. 18.

¹² Art. cit., p. 93—94.

¹³ Cf. Sorin Alexandrescu, *Prolegomenon II*, în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Univers, București, 1972, p. XCIV.

¹⁴ „Change”, 3, 1969, p. 31: „Limbaajul are sau o funcție de comunicare, adică e dirijat către semnificat, sau o *funcție poetică*, adică e dirijat către semnul însuși”.

și numărul acestora se mărește dacă îi alăturăm și pe aceia care, asemenea lui Pius Servien¹⁵ sau, mai recent, Solomon Marcus¹⁶, definesc opoziția dintre limbajul științific și cel poetic prin opoziția „transparent”—„opac”. Opacitatea semnului poetic provine tocmai din capacitatea sa de autoindicare, datorită căreia orientarea către referentul extralingvistic la care trimite în mod obișnuit este anulată sau cel puțin atenuată.

Aceeași teză a fost însă și contestată, considerându-se de exemplu că acceptarea ei ar însemna să se nege semnului tocmai calitatea de semn, adică aceea de a trimite la *altceva*, aflat în afara sa¹⁷. Desigur că ipoteza unui semn fără referent este un nonsens (deși s-a făcut afirmația că semnul poetic s-ar găsi în această situație¹⁸). Trebuie să facem însă precizarea că, referindu-se la capacitatea semnului poetic de a se indica, Jakobson înțelege termenul *semn* în sensul lui Saussure, de „semnificant”, așa cum rezultă din pasajul „Această funcțiune, promovind materialitatea semnelor...”¹⁹, ceea ce ar însemna că semnul poetic se impune atenției în primul rând ca realitate materială, se *reifică*, devenindu-și astfel *referent*. Aceasta ar mai însemna că și în cazul funcției poetice avem de a face cu un *cumul*, și anume că, atunci când apare în calitate de funcție dominantă, ea o cumulează pe cea referențială și, în măsura în care referentul este de natură lingvistică, se poate afirma că ea o cumulează și pe cea metalingvistică. O sugestie în această privință poate fi găsită la Umberto Eco: „Întrebuințarea estetică a limbajului (limbajul poetic) implică deci un uz emotiv al referințelor și un uz referențial al emoțiilor”²⁰. Cum trebuie însă înțeleasă această cumulare a funcției referențiale de către cea poetică aflăm din *Retorica generală*: „Funcția referențială a limbajului nu e și nici nu poate fi anulată de poet, care-i dă totdeauna cititorului răgazul de a admira în poem și ceea ce nu e strict poetic”²¹. Din punctul de vedere al preocupărilor noastre, ni se pare mult mai im-

¹⁵ *Estetica*. ESE, București, 1975, p. 49—59.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 42—43.

¹⁷ Cf. în acest sens Ion Coteanu, *op. cit.*, p. 70.

¹⁸ *Retorica generală*, p. 19 și 31.

¹⁹ *Art. cit.*, p. 93.

²⁰ *Op. cit.*, p. 67.

²¹ P. 19.

portantă, prin consecințe, cealaltă idee pe care Roman Jakobson o emite în legătură cu funcția poetică. Potrivit părerii sale, această funcție are particularitatea de „a proiecta principiul echivalenței de pe axa selecției, pe axa combinării”²², particularitate strâns legată de aceea a autoindicării semnului poetic, dar mult mai puțin controversabilă decît aceasta. Existența unor trăsături caracteristice numai funcției poetice și prin care, deci, ea se opune celorlalte cinci, a dus la convingerea că această funcție ar ocupa întotdeauna un loc aparte în sistemul funcțiilor limbii. Astfel Riffaterre (*Vers la définition linguistique du style*) este de părere că trebuie „să distingem funcția stilistică sau de expresivitate constituind ea singură o clasă, centrată asupra formei, și grupul celor cinci funcții de orientare”²³, iar autorii *Retoricii generale* consideră că „ilustrul lingvist (Jakobson, n.n.) a falsificat într-o oarecare măsură analiza fenomenului lingvistic făcînd din mesaj un factor printre alții ai actului de comunicare. În realitate, mesajul nu e decît produsul celor cinci factori de bază”, de unde concluzia că „funcția retorică este ea însăși transcendentă în raport cu celelalte funcții ale limbajului”²⁴. După părerea noastră aceste opinii sînt îndreptățite atunci cînd funcția poetică este dominantă și cînd, într-adevăr, ea se opune, prin trăsăturile amintite, tuturor celorlalte, dar nu se mai justifică pentru situațiile în care funcția poetică e secundară. Socotim că raportul respectiv este caracteristic oricărei opoziții dintre funcția dominantă și grupul (variabil în ceea ce privește componența) al funcțiilor secundare, căci funcția dominantă are, întotdeauna cel puțin o particularitate prin care se opune tuturor celorlalte. Elaborarea unei stilistici funcționaliste ar avea, printre altele, și rostul de a înlătura prejudecata că o anumită funcție ar fi privilegiată în raport cu celelalte.

Proiectarea echivalenței în mesaj stă la baza tuturor operațiilor poetice pe care le vom discuta în continuare. Întrucît numărul acestora este extrem de mare și, mai ales, pentru că ele sînt descrise, în structura lor, de studiile stilistice dedicate limbajului operelor literare

²² Art. cit., p. 95.

²³ În Pierre Guiraud și Pierre Kuentz, *op. cit.*, p. 92—93. Cf. și *The stylistic function*, p. 167—168.

²⁴ P. 27.

în general și a celor lirice în special, ne vom referi doar la cele mai importante, și anume la acelea care pun mai clar în evidență această subordonare a funcției poetice de către cea metalingvistică în limbajul criticii literare.

Din punctul de vedere amintit, operația poetică cea mai importantă este **metaforizarea**. Tendința de metaforizare este o caracteristică a limbajului criticii literare românești, care poate fi constatată de-a lungul întregii sale evoluții. Această tendință nu are însă caracter absolut, în sensul că ea nu poate fi restrînsă la limbajul care ne interesează, ci este o proprietate a limbii în general. „Metafora apare ca o *necesitate* dictată de o rațiune internă”, și anume de aceea a exactității în exprimare, afirmă Ștefan Munteanu²⁵, opinie întâlnită și la A. -J. Greimas: „întrucît limba naturală nu este niciodată pur denotativă, ci multiplană, existența sub amenințarea constantă a metaforei este o stare normală, o condiție a 'condiției umane'”²⁶. Dacă metaforizarea nu este o operație specifică limbajului criticii literare, nespecificitate determinată de generalitatea funcțiilor limbii, metafora „critică” se deosebește atît de cea poetică propriu-zisă, cît și de cea lingvistică, datorită faptului că, în cazul ei, funcția poetică e dominată de cea metalingvistică.

Tendința către metaforizare a limbajului criticii literare românești a fost, dealtfel, sesizată de către criticii înșiși, dar și de lingviști, față de ea adoptîndu-se atitudini adeseori contradictorii. Astfel, în timp ce Vladimir Streinu a teoretizat necesitatea întrebuintării metaforei în critica literară, arătînd că ei i-ar reveni rolul de a aproxima sensul inefabil, intraductibil pe altă cale, al textului literar²⁷, alții (Paul Zarifopol²⁸, Șerban Cioculescu²⁹, Al. Philippide³⁰, Adrian Marino³¹) condamnă

²⁵ *Tusculum de Lucian Blaga* ..., p. 156.

²⁶ *Despre sens*, p. 28. Pentru caracterul nespecific al acestei operații, cf. și Jean Cohen, *Structure au langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966, p. 214—215, unde se distinge între metafora poetică și cea științifică.

²⁷ *Op. cit.*, p. 273—285.

²⁸ *Despre vocabularul criticii*, în *Pentru arta literară*, II, p. 357—363.

²⁹ Recenzie la Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, în *Aspecte literare contemporane*, Minerva, București, 1972, p. 611—614.

³⁰ *Despre stilul criticii literare*, LL, nr. 3, 1972, p. 358—361.

³¹ *Introducere în critica literară*, p. 415.

nu numai abuzul de metafore, ci și simpla lor folosire. Se vede că și într-un caz și în celălalt este vorba de luări de atitudine cu privire la oportunitatea metaforizării în critica literară. Contribuția lingviștilor se înscrie în sfera cultivării limbii, ei arătându-se preocupați mai ales de problema corectitudinii semantice a unor termeni figurați³².

Luând în considerare un mare număr de exemple, am ajuns la concluzia că, din punct de vedere *formal*, metaforele întrebuintate în limbajul criticii literare nu se deosebesc de cele poetice³³ și că, pe această cale, nu se poate ajunge la stabilirea specificului celor dintii.

Metafora este în limbajul criticii literare un procedeu transferat din limbajul-obiect, ceea ce explică *identitatea ei formală* cu metafora poetică și, totodată, *non-identitatea lor funcțională*. Motivarea acestei nonidentități este dată de Jakobson: „Funcția poetică proiectează principiul echivalenței de pe axa selecției, pe axa combinării. Se poate obiecta că și metalimbajul folosește în secvențe unități echivalente atunci când combină expresii sinonime în fraze ecuaționale: $A=A$ (...). Cu toate acestea, poezia și metalimbajul se opun diametral între ele: în metalimbaj se folosește secvența pentru a construi o ecuație, pe când în poezie se folosește ecuația pentru a construi o secvență”³⁴. Se poate înțelege că în cele două limbaje (critic și poetic în cazul nostru) termenul metaforic îndeplinește, concomitent, un dublu rol: pe acela de a defini un alt termen (funcție metalingvistică) și pe acela de a se indica pe sine (funcție poetică), deosebirea fiind aceea că, în limbajul poetic, funcția metalingvistică este subordonată celei poetice, pe când în metalimbajul criticii literare raportul dintre aceste funcții se inversează.

Pentru a elucida modul cum se concretizează supremația funcției metalingvistice în cazul metaforei critice, este necesar să se facă o distincție între *proveniența metaforizării ca operație* și *proveniența termenilor care*

³² C. Oțobescu și M. Mitran, *art. cit.*, p. 15; Flora Șuteu, *art. cit.*, p. 471—475; cf. și *Limbajul criticii literare* (Dezbatere, Academia R.S. România, 1972), LL, nr. 3, 1972, p. 354—373.

³³ Pentru comparație, am recurs la rezultatele din Eugen Dorcescu, *Metafora poetică*, Cartea românească, București, 1975, p. 19—75.

³⁴ *Art. cit.*, p. 95.

o concretizează. Ca operație, metaforizarea este transferată, cum s-a arătat, din limbajul poetic în acela al criticii literare, faptul motivându-se și prin ceea ce am numit *presiunea limbajului-obiect asupra metalimbajului* ³⁵.

În schimb, termenii metaforici provin, aproape întotdeauna, din *limbajul referențial* sau din *metalimbajele artelor nonverbale*, prin *transpoziție* (sau *împrumut intern*). Dacă transferarea operației de metaforizare presupune modificarea *ierarhiei funcțiilor*, transferul termenilor determină modificări de natură *semantică*. Capacitatea transpoziției de a genera sensuri figurate a fost constatată încă de Ch. K. Ogden și I. A. Richards: „De câte ori un termen este scos din universul discursului pentru care a fost definit, el devine o metaforă și are nevoie de o nouă definire” ³⁶, părere pe care am întâlnit-o și la Tzvetan Todorov ³⁷ sau la V. P. Murat ³⁸. Se cuvine să precizăm, totuși, împreună cu Pierre Gilbert (care se referă la trecerea unui termen științific în limbajul uzual) ³⁹, că termenii transpuși nu dezvoltă întotdeauna sensuri metaforice. Motivul trebuie căutat în deosebirea foarte utilă, pe care o fac J. -L. Descamps și A. Phal între vocabularul *științific* (nespecific unei științe sau tehnici date) și vocabularul *tehnic* (specific unui asemenea domeniu) ⁴⁰. Din această distincție rezultă că numai termenii *tehnici* pot să participe la transpoziții și să devină, astfel, metafore. Adăugăm totuși că, din perspectivă diacronică, delimitarea respectivă nu este foarte riguroasă, căci termenii tehnici manifestă tendința de a trece în rîndul celor științifici (în condițiile unei interdisciplinarități tot mai accentuate), ceea ce are ca efect, transformarea conotației în denotație.

Frecvența foarte ridicată a termenilor tehnici este explicabilă prin aceea că ei denumesc *conceptele fun-*

³⁵ Cf. și Flora Șuteu, *art. cit.*, p. 471—472.

³⁶ *Op. cit.*, p. 111.

³⁷ *Littérature et signification*, Larousse, Paris, 1967, p. 30.

³⁸ *Despre problemele fundamentale ale stilisticii*, în *Probleme de stilistică*, p. 34—35.

³⁹ *Remarques sur la diffusion des mots scientifiques et techniques dans la lexique commun*, „Langue française”, nr. 17, 1973, p. 41.

⁴⁰ *La recherche linguistique au service de l'enseignement des langues de spécialité*, „Le français moderne”, 61/1968 (Apud Pierre Gilbert, *art. cit.*, p. 31—32).

damentale ale criticii literare și explică, la rîndul ei, marea frecvență a metaforelor corespunzătoare, ca și, probabil, faptul că marea majoritate sînt metafore *in absentia* (din cele aproximativ 550 de metafore pe care le-am avut în vedere, numai 54 sînt *in praesentia*) care, servind la exprimarea conceptelor fundamentale, sînt ușor de înțeles chiar fără termenul propriu. *Transparența* acestui tip de metaforă în limbajul criticii literare se opune *opacității* aceluiași tip în limbajul poetic. O altă trăsătură a metaforelor *in praesentia* din critica literară, care derivă tot din frecvența lor ridicată, este că ele dobîndesc adeseori caracter *supraindividual*, manifestînd chiar tendința de a deveni *clișee metaforice*, ca în aceste exemple :

Arhitectură „structură” : „Pasiunea politică ajunge uneori atît de vădită în scrisul său, încît îi slăbește chiar și *arhitectura* logică, de obicei din beton armat, a criticii sale” (GI I, 54) ;

Coardă „stil, manieră” : „În vederea exprimării puterilor elementare și a micilor vietăți, Tudor Arghezi preconizează o artă mai simplă a cuvîntului, o singură coardă de liră” (ȘC, 64).

Gamă „varietate” : „*gama* toată a iubirii” (DG II, 191) ; „*gama* posibilităților de creație artistică” (PC, 275).

Tendința către clișeu, care apropie metafora critică de cea *lingvistică*, îi asigură, totodată, specificitatea în raport cu metafora poetică : în limbajul poetic, clișeele provin îndeosebi din metaforele ornamentale (transformare care le precedă dispariția), pe cînd în limbajul criticii literare clișeul metaforic servește la exprimarea conceptelor fundamentale, încît el tinde către *stabilitate* diacronică. Supremația funcției poetice condiționează, pe de o parte, caracterul individual, irepetabil, al metaforelor poetice și, pe de altă parte, necesitatea renunțării la clișeu. Supremația funcției metalingvistice justifică întrebuițarea în continuare a metaforei critice, chiar și în situația cînd a devenit clișeu.

O altă particularitate a metaforizării în limbajul criticii literare (înrudită cu cea descrisă mai sus) este aceea că însăși *inovația* metaforică are loc adeseori în *limitele clișeului*. În această privință se pot distinge două situații.

1) Termenii figurați sînt reductibili la o semnificație inițială comună (succedarea lor nu presupune înlăturarea vechii metafore de către cea recentă). Așa de exemplu, pornindu-se de la identificarea *poezie* = *cîntec* (corelată, la rîndul ei, cu identificările *poet* = *cîntăreț*, *a crea poezie* = *a cînta* etc.), s-a ajuns la denumirea metonimică a *cîntecului* (adică a *poeziei*) prin instrumentul care îl produce. Sensul inițial „instrument muzical” este concretizat prin termenul *liră*: „a lui *liră* multicordă a răsunit la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru” (TM II, 291). Ulterior *liră* a fost înlocuit prin alți termeni desemnînd tot instrumente muzicale, ceea ce ar reprezenta doar o *aparentă* inovație dacă noii termeni nu ar fi capabili să exprime, pe lîngă sensul principal „poezie”, și sensuri suplimentare; astfel *nai* va indica „poezie de inspirație folclorică”: „Erotica este și ea fluierată pe *naiuri* campestre” (GC, 75), pe cînd *trîmbiță* este considerat potrivit pentru exprimarea sensului „poezie militantă”: „Goga a pus iarăși *trîmbița* la gură, spre a întona cîntece de luptă” (GI II, 151).

2) Inovarea în cadrul clișeului poate avea loc în expresii metaforice mai ample, unde metafora-nucleu este înlocuită prin termeni echivalenți sau doar înrudiți semantic cu ea. De exemplu, pentru exprimarea ideii „contemplare panoramică”, s-a recurs la următoarele metafore-nucleu, a căror constantă semantică este „capacitatea de a se înălța prin zbor” (*pasăre*, *vultur*, *avion*): „privesc din perspectivă de *pasăre* cîmpul întreg al literelor noastre” (IT, 246); „cine are atîta liniște să-și înfățișeze... gîndul morții, are și cheia unei atitudini mai detașate, contemplative, de *vultur* ce plutește deasupra dezastrelor de pe sol” (ES, 19); „Acum, eliberat de obligația documentației integrale, am privit literatura română din *avion*, încercînd a stabili altitudinile, a proporționa valorile” (GC C, 5).

Cele două situații la care ne-am referit ilustrează supremația clișeului metaforic asupra inovației și, prin aceasta, supremația funcției metalingvistice asupra celei poetice în limbajul criticii literare.

Necesitatea clișeului caracterizează nu numai metaforele propriu-zise, ci și *grefele metaforice*, ceea ce presupune atragerea în recurență a cel puțin doi termeni figurați. Pentru ilustrare, am ales grefa *aripă*—*zbor*, pre-

zentă în citate luate din critici diferiți : „demonul negației îi insuflă forțe nebănuite și-i dă aripi să se rotească în zbor înalt, vultur prădalnic, năpustit asupra victimelor” (PC, 147) ; „primele două volume de poezii ale d-lui Blaga închid numai... zbaterea de aripi ce premerge oricărui zbor lung” (VS, 44).

Limbajul criticii literare cunoaște un caz cu totul particular al grefei metaforice. Dacă acceptăm că grefa înseamnă generare a unei metafore de către alta, în interiorul aceleiași construcții sau în construcții successive ⁴¹, atunci va trebui să admitem că în exemplele care urmează avem de a face cu *pseudogrefe*, căci termenul pe care se grefează metafora este unul *nefigurat* și aparține, fapt demn de subliniat, *întotdeauna* limbajului-obiect (este vorba de titlu sau de unul dintre elementele sale componente) : „în 'Cireșul înflorit', sub influența poeziei orientale, *înmugurește* o ramură mai fragedă” (EL, 518) ; „'Crengi' adună poeme vechi și noi... *așchii* cu un cuvânt, din atelierul unui mare poet” (ES, 24), exemple în care metaforele *înmugurește*, *ramură* și *așchii* sînt grefate pe termenii denotativi *cireș* și *crengi*. Corelînd o *metaforă critică* și un termen *poetic denotativ*, *pseudogrefe* reprezintă, după părerea noastră, o modalitate stilistică prin care metalimbajul aderă la limbajul-obiect ⁴².

O altă particularitate a metaforizării în limbajul criticii literare este aceea că ea se concretizează nu numai cu ajutorul unor *nume comune*, ci și, adeseori, cu acela al *numelor proprii*, mai exact al *antroponimelor* ⁴³.

Deoarece *metafora antroponimică* este, așa cum a arătat Fulvia Ciobanu ⁴⁴, o modalitate de trecere de la numele propriu la cel comun, e necesar să ne referim pe scurt la raportul dintre aceste două categorii lexicale. Pornind de la definirea numelor proprii de către Gardi-

⁴¹ Tudor Vianu, *Sinonime, metafore și grele metaforice la Tudor Arghezi*, în *op. cit.*, p. 279.

⁴² În legătură cu cele discutate pînă aici, cf. articolul nostru *Metafora în limbajul criticii literare*, „Orizont”, 27, nr. 38, 1977, p. 4.

⁴³ Capacitatea numelor proprii de a deveni metafore este afirmată și de Domnița Ichim-Tomescu, *Aspecte metodologice ale cercetării opoziției de număr la numele proprii*, SCL, 27, nr. 5, 1976, p. 469—477. Autoarea are în vedere exclusiv metaforele exprimate prin nume proprii la plural.

⁴⁴ *Substantive proprii devenite comune*, LL, 1966, p. 288.

ner, Sabin Teiuș constată că „pe cînd acestea posedă numai facultatea de a desemna ceva, singularizînd totodată, numele comun are dubla facultate de a desemna și de a însemna ceva. Cu alte cuvinte, numele propriu este lipsit de conținut semantic, avînd numai sferă de întrebuintare... în timp ce numele comun posedă o semnificație, un conținut semantic și are o sferă largă de întrebuintare”⁴⁵. Înseamnă că metafora antroponimică se individualizează prin aceea că în cazul ei nu avem de-a face cu un transfer semantic (de la termenul propriu la cel figurat), ci cu dobîndirea unui sens de către numele propriu.

În evoluția limbajului criticii literare românești se disting două etape de metaforizare a antroponimelor. În prima situată între 1830 și 1860, autorii articolelor de critică literară apelează la *antonomază*, adică la folosirea numelui propriu în locul celui comun (și invers)⁴⁶, sub influența retoricilor și gramaticilor franceze din secolul al XVIII-lea⁴⁷. Exemplele ce urmează reprezintă *antonomaze generalizatoare*, numelor proprii fiindu-le atribuite sensurile generale ale numelor comune pe care le înlocuiesc⁴⁸: „În acele vremi au ieșit și *Danții* și *Petrarchii*... luînd material din limba norodului și dintr-însa făcîndu-și limba lor literară” (Glv, Heliade, 230), *Danții* și *Petrarchii* însemnînd aici „creatorii, întemeietorii limbii literare”; „Geniul poetic... n-are trebuință de învățători și de exemple... *Homerii*, *Danții* și *Miltonii* n-au avut exemple” (Glv, Bolliac, 389), metaforele respective avînd sensul „geniu”; „Cînd *Dragoșii* și *Răduleștii* a literaturii au descălecat pe țarmurile române” (Glv, Russo, 471), sensul comun: „întemeietorii”.

După 1860, procedeul este abandonat, fiind simțit ca învechit și cu un prea pronunțat aer retoric.

⁴⁵ *Sfera și locul onomasticii în lingvistică*, SMO, EA, București, 1969, p. 8—9.

⁴⁶ Cf. Pierre Fontanier, *op. cit.*, p. 75—78 (*Synecdoca persoanei sau antonomaza*).

⁴⁷ Cf. Maurice Rat, *Grammaire française pour tous*, Garnier, Paris, 1968, p. 88 (notă). Originea franceză a procedeului a fost afirmată de Iorgu Iordan, LRC, p. 289.

⁴⁸ *Antonomazele generalizatoare* se opun celor *particularizante* (folosirea numelui comun în locul celui propriu). Pentru această distincție, cf. *Retorica generală*, p. 48.

În cea de a doua etapă, care începe în jurul anului 1900 și durează până azi, limbajul criticii literare manifestă predilecție pentru metafora propriu-zisă realizată cu material antroponimic. Este vorba despre punerea în relație a două antroponime, dintre care unul apare ca purtător al calității care permite identificarea cu un altul, asupra căruia se răsfrânge calitatea respectivă pe calea transferului metaforic: „Caragiale... e 'Alecsandri' al epocii sale” (GI)⁴⁹; „Ca artist, Odobescu este... un peisagist al imensităților prăfoase, melancolice, un Th. Rousseau român” (GC C, 134); „Critic și istoric literar, eseist, jurnalist superior, poet, romancier, nuvelist și dramaturg, G. Călinescu a fost o mare personalitate a culturii române și universale, un umanist al veacului XX, un Voltaire al nostru” (AP II, 402).

O comparație între cele două aspecte ale metaforizării antroponimice poate să pornească de la apartenența antonomazei la domeniul metaforei.

Sub raport *lexical*, se constată omogenitatea termenilor figurați, în sensul că aproape întotdeauna este vorba despre antroponime care numesc personalități ale culturii universale, la care criticii literari au simțit nevoia să raporteze în permanență fenomenul cultural românesc.

Din punct de vedere *morfologic*, opoziția dintre antonomaze și metaforele propriu-zise ia aspectul selectării diferențiate a categoriei de număr și a determinării. Pe când antonomaza se concretizează prin substantive proprii la *plural* și articulate *enclitic*⁵⁰, metafora se exprimă prin substantive proprii la *singular* și articulate *proclitic* sau chiar *nearticulate*: „Opera lui Creangă este epopeea poporului român, Creangă este Homer al nostru” (GI I, 34).

Deosebiri pot fi sesizate și din perspectivă *stilistico-sintactică*. Antonomaza este o metaforă *in absentia*, dar

⁴⁹ Exemplul în *Pagini alese*, II, ESPLA, București, 1957, p. 117.

⁵⁰ Cf. Eugenio Coseriu, *El plural en los nombres propios*, în *Teoria del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Grados, 1962; Al. Graur, *Les noms de persons roumains munis d'article*, RRL, X, 1965, nr. 6, p. 551—557; idem, *Între numele proprii și cele comune*, LR, XIX, 1970, nr. 4, p. 461—462; Fulvia Ciobanu, *Cîteva observații despre articularea numelor proprii cu articolul nehotărît în limba română*, în *Omagiu Rosetti*, București, EA, 1965, p. 119—122.

alcătuită din cel puțin două antroponime coordonate, pe cînd metafora propriu-zisă este *in praesentia*, raportul sintactic predicativ reunind de asemenea două antroponime, dintre care unul este termenul propriu, nefigurat, iar celălalt termenul metaforic.

Obligativitatea cumulului de termeni figurați în cazul antonomazei este o condiție a decodării ei corecte. În exemplul „*Dragoșii și Răduleștii a literaturii*” prezența unui singur termen ar fi făcut dificilă sau chiar imposibilă reconstituirea semnificației „întemeietor”. O cerință similară nu se pune însă în cazul metaforei propriu-zise, căci aici decodarea este facilitată de prezența termenului propriu. Totuși, necesitatea unei precizii mai pronunțate face ca termenul metaforic să fie însoțit de o determinare *temporală* („*Caragiale e 'Alecsandri' al epocii sale*”) sau *spațială* („*Odobescu este un Th. Rousseau român*”). Spre deosebire metafora critică concretizată printr-un nume comun, căreia îi este caracteristică relevarea identității termenilor (pe cînd deosebirea dintre ei este prezentă numai în conștiința cititorului), metafora antroponimică exprimă atît identitatea (prin raportul predicativ dintre termenul propriu și cel figurat) cît și deosebirea (prin determinanții temporali ori spațiali). Datorită acestui rol, determinanții transformă metaforele antroponimice în *metafore corectate*, în sensul cu care întrebuițează termenul autorii *Retoricii generale*⁵¹. Mai adăugăm că unele asemănări între cele două aspecte ale metaforizării antroponimice se explică și prin aceea că termenul figurat al unei metafore propriu-zise este, el însuși, o antonomază. De exemplu, cînd Călinescu îl identifică pe Dinu Păturică cu Julien Sorel (GC C, 134), el atribuie termenului din urmă semnificația, mai generală, „arivist”.

În concluzie, se poate afirma că metafora antroponimică constituie o particularitate a limbajului criticii literare.

În finalul primei secțiuni a părții întîi, dedicate concretizării primare a funcției metalingvistice, am făcut o analogie între unele operații corespunzătoare acestei concretizări (*citarea, integrarea parțială și totală*) și anumite procedee caracteristice limbajului poetic (sau

⁵¹ P. 160—163.

și acestui limbaj) cum sint vorbirea *directă*, *indirectă* și *indirectă liberă*, arătînd că cele două serii de fenomene au structuri de suprafață identice, în timp ce structurile lor de adîncime sint deosebite și că această diferență se explică prin dominarea fenomenelor respective de către funcții diferite.

O altă comparație, cu concluzii asemănătoare, se poate face între *definire* (prin care se concretizează exclusiv funcția metalingvistică dominantă) și *metaforă* (prin care se concretizează alți funcția dominantă amintită, cît și cea poetică). De fapt, comparația este posibilă între specii ale acestor operații: *metafora in praesentia* și *definirea monomembră afirmativă* (de tipul X este A)⁵². Pe cînd definirea de tipul X este A indică deplasarea gîndirii de la necunoscut (definitul) spre cunoscut (definitorul), *metafora in praesentia* presupune trecerea inversă, de la cunoscut (termenul propriu) la necunoscut (termenul figurat): A este X. În cazul definirii, are loc decodarea primului termen prin cel de al doilea, pe cînd în cazul metaforei termenul secund este decodat cu ajutorul celui dintîi. Bazîndu-se pe analogia formală dintre cele două operații, A.-J. Greimas consideră metafora drept „o expansiune definițională a conținutului”⁵³, pe cînd Bally a avut în vedere deosebirea de esență dintre aceste fenomene cînd sublinia că definiția „ne îngăduie să sesizăm prin intuiție caracterul unei expresii afective grație contrastului față de ea”⁵⁴. Dar dovada cea mai clară a deosebirii dintre *metafora in praesentia* și *definirea monomembră afirmativă* o constituie faptul că *nondefinirea* („Cîinele este o nucă de cocos”)⁵⁵ este o metaforă. Analogia formală amintită explică de ce în limbajul criticii literare domină categoric (sub raportul frecvenței) *metafora in absentia* (deci specia a cărei structură nu intră în omonimie morfo-sintactică cu vreo altă operație metalingvistică).

Alături de metaforă, limbajul criticii literare folosește și un mare număr de alte *figuri retorice*, dar care, nefiîndu-i specifice și neavînd nici particularități distinc-

⁵² Pentru amănunte, cf. *supra*, p. 80 și 90.

⁵³ *Despre sens*, p. 316.

⁵⁴ *Traité de stylistique française*, I, p. 120.

⁵⁵ Cf. Sanda Golopenția Eretescu, *art. cit.*, p. 185.

tive față de întrebuințarea lor în alte limbaje, nu ne vor preocupa aici.

Alte operații poetice întrebuințate în limbajul criticii literare și care alcătuiesc un grup compact de procedee epice sînt *portretizarea*, *descrierea* și *nararea*. Ele sînt împrumutate sau transferate din limbajul-obiect, constituind astfel, ca și metaforizarea, modalități de manifestare a presiunii textului (literar) asupra metatextului. Și în cazul lor funcția poetică, inițială, este conservată sub forma unei funcții secundare, dominate de cea metalingvistică.

Portretizarea și *descrierea* se găsesc într-o situație oarecum diferită, în sensul că referentul lor imediat este unul *extralingvistic* (scriitorul, în primul caz, un peisaj, în cel de al doilea), ceea ce face ca funcția lor metalingvistică să fie mai greu perceptibilă. Ele îndeplinesc totuși, în primul rînd, o asemenea funcție, în măsura în care acești referenți pot fi corelați de cititor cu textul (deci cu un referent lingvistic) al cărui autor este scriitorul portretizat sau care evocă, într-un fel sau altul, peisajul descris. Cum se va vedea, în aceeași situație este și o varietate a narării, *anecdota*.

În perioada premaioresciană, **portretizarea** era dominată de funcția poetică, fiind vorba, cu alte cuvinte, de *portrete literare* propriu-zise, cu dublu referent, dacă acceptăm teza lui Jakobson (pe ele însele, în calitate de semne literare, dar și modelele reproduse cu mijloacele artei), sau numai cu unul, dacă nu acceptăm această teză (modelele amintite). Analogia, pe care criticul însuși o sugerează, nu mai este aceea dintre portret și text, ci dintre portret și psihologia scriitorului: „În trăsăturile feței lui Ienăchiță Văcărescu” se pot citi „toate năltele calități și toate slăbiciunile caracterului său”, precedînd portretul propriu-zis: „O față prelungă și cam palidă, cu fruntea lată, un nas drept și regulat cu nările foarte largi, cu gură zîmbitoare pe ale cărei buze voluptoase abia le ascunde o mustață subțire, ochi căprui cu o căutătură plină de dulceață și de finetă, în sfîrșit o barbă castanie rară și transparentă ce-i filia ușor pe piept...” (Glv, Odobescu, 599).

Asemenea portrete literare vor putea fi întîlnite și mai tîrziu în critica noastră literară, mult mai rar însă. De exemplu, vorbind despre caracterul dificil al lui D.

Anghel, Călinescu adaugă : „Cine privește fața lui Anghel înțelege aceste furori orientale : ochi migdalați, blinzi și fini, însă străvezii, exaltați, față inverosimil de prelungă, de hidalgo, greco-spaniolă ca fizionomiile fanatice ale lui El Greco" (GC, 613).

Portretul dominat de funcția metalingvistică, deci portretul *critic* este folosit îndeosebi după 1900. De data aceasta, analogia este cea dintre portret și textul scriitorului portretizat, analogie asupra posibilității (și necesității) căreia criticul atrage de la început atenția. Referindu-se la această operație, Romul Munteanu scrie următoarele : „Portretul este, așadar, un *analogon* al omului, investit cu o funcție explicativă a operei”⁵⁶. Dintre criticii români, cei care au excelat în tehnica portretului au fost Iorga și, mai ales, Călinescu⁵⁷, iar Călinescu însuși notează : „Pentru a evita așadar, pe de o parte, nedelicatețea delațiunii, pe de alta, fragilitatea anecdotei, mi se pare că singura metodă onestă și fructoasă este intuirea în adâncime a omului și expunerea rezultatelor pe un plan cu totul ideal. Portretul nu mai este aci o combinație de anecdote, ca acele tablouri de timbre poștale sau rame de scoici, ci o creație artistică, în care obiectul este probabil, iar gestul este inventat în cadrul probabilității”⁵⁸.

Din motivele arătate, vom exemplifica portretizarea apelînd la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, unde portretul este așezat de regulă la sfîrșitul capitolelor și are rolul de a sintetiza, cu mijloace artistice, afirmațiile analitice anterioare, cu efectul evitării unor concluzii abstracte și didactice. Iată portretul lui Sadoveanu : „Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera : voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată dar prudentă și monologică, ocolind disputa ; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feții, aduc pe față o nepăsare ferină ; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute” (GC, 561). Trăsăturile portretului sînt reductibile la cîteva constante :

⁵⁶ *Metamorfozele criticii europene moderne*, p. 42.

⁵⁷ Despre talentul lor comun de portretiști, cf. MU 82.

⁵⁸ *Ulysse*, p. 458.

1) „imensitatea” : *voinic, mare, voluminos, îmbelșugat* ;

2) „impasibilitatea” : *împietrit, nepăsare, rece* ;

3) „inefabil” : *nelămurit, necunoscut*.

Sinteza astfel realizată este comparabilă, în toate elementele ei, cu o apreciere asupra operei în ansamblu a lui Sadoveanu, făcută anterior (GC, 550) : „Prin natura rudimentară a omului înfățișat, literatura lui M. Sadoveanu în ciuda cantității ei enorme și a aparentei verbalități, dă impresia unei mari muțenii și a unei placidități de fluviu lent”, unde sensul „imensitate” se concretizează prin *cantitatea enormă*, „impasibilitate” prin *placiditate de fluviu lent* și „inefabil” prin *aparentă verbalitate și impresia unei mari muțenii*.

Descrierea este o operație mai rar întrebuințată decât portretizarea. Un exemplu, foarte cunoscut de altfel, îl constituie evocarea Rășinarilor, prin care Călinescu deschide capitolul dedicat lui Octavian Goga. Elementele acestei descrieri reprezintă anticipări ale concluziei privind caracterul realist al poeziei și, totodată, posibilități prin care cititorul poate să „verifice” acest caracter. Întrucât pasajul descriptiv este prea întins spre a-l cita aici, ne mărginim să extragem elementele sale cele mai importante, grupate în trei serii.

1) Termeni care prefigurează lexicul specific poeziei lui Goga : *arătură* (536), *biserică* (536), *codru* (535), *domn* (535), *împărat* (537), *popă* (536), *rîu* (536), *școală* (536), *turlă* (536), *țintirim* (536), *uliță* (536) etc. ;

2) Termeni popular-ardelenеști, prin care se realizează culoarea locală : *blid* (537), *căsoaie* (537), *cătană* (535), *dîmb* (536), *straiță* (535), *șurță* (535), *tindă* (536), *țoală* (537) etc. ; caracterul popular al acestor termeni este uneori subliniat prin folosirea paralelă a variante-lor literare : *deal/dîmb*, *femeie/muiere*, *cimitir/țintirim*.

3) Termeni care evocă fosta dependență a Transilvaniei de imperiul austro-ungar : „*cazărmi austriece*” (535), „*icoane litografiate de obicei catolice și unele amintind împărăția*” (537) „și *împăratul* e înfățișat în tablouri în care flori și inscripțiuni sunt făcute dintr-o broderie de lînuri colorate acum tocite” (537), „mulți (locuitori, n.n.) se cheamă Vidrighin, Bratu, Sas, acest din urmă nume fiind privit cu oarecare ironie” (537) etc. De remarcat că nu numai prezența unor termeni (*cazarmă*

austriacă, icoană catolică, împărăție, împărat, Sas) are rol evocator, ci și contextele care evidențiază fie desuetudinea termenilor și, implicit, a realităților pe care aceștia le denumesc (vechile cazărmi austriece, icoane... amintind Împărăția, lînuri colorate acum tocite) fie caracterul nepopular al acestor realități (*Dumbrava zisă Jungerwald*, unde *zisă* indică nu o variantă toponimică acceptabilă, ci mai degrabă reticență în întrebuițarea celei din urmă; antroponimicul *Sas* e privit cu oarecare ironie).

Cu ajutorul acestor elemente care evocă universul satului ardelean în general, Călinescu anticipă de fapt universul poeziei lui Goga, cîntăreț prin excelență al acestui sat. Astfel, funcția lingvistică dominantă rezultă din posibilitatea stabilirii unei analogii între universul-cauză și universul-efect.

Nararea este operația cea mai frecventă, întrucît la ea se apelează atunci cînd se *rezumă* subiectul operei literare. Și de data aceasta, tot Călinescu oferă exemplele cele mai elocvente, care dovedesc că nararea este o operație prin care criticul urmărește mai puțin să-l informeze pe cititor despre subiectul operei literare (de obicei epice) și, mai degrabă, să sugereze o atitudine *emotivă* față de operă. O asemenea atitudine poate rezulta din tonul narării (serios sau persiflant), dar și din spațiul pe care ea se întinde (mai amplu ori mai redus). Ilustrative în acest sens sînt *comentariile narrative* pe care Călinescu le dedică *Baltagului*, pe de o parte (operă apreciată și analizată cu mare atenție, deși cu mijloace analitice vagi) (GC, 559) și romanului *Venea o moară pe Siret*, pe de altă parte (GC, 560).

Mai puțin utilizată este varietatea, amintită deja, a *anecdotei*, a anecdotei cu rol critic, pe care Călinescu o definește astfel: „Un gest sau un cuvînt memorabil surprinse sau relatate și care rezumă sau pare să rezume o fire. Fără acest sens, anecdota rămîne un simplu accident amuzant fără utilizare imediată”⁵⁹. De exemplu, după o succintă prezentare a relațiilor dintre D. Anghel, Șt. O. Iosif și Natalia Negru, urmează o scenă care s-ar fi petrecut la înmormîntarea celui dintîi: „...o doamnă patriotă strigă femeii fatale, poate fără

⁵⁹ *Ibidem*, p. 457.

vină: "Mizerabilo, care omori pe toți oamenii mari ai țării!" (GC, 613). În aparență, semnificația este una pozitivă, căci cei doi poeți sînt considerați a fi „oamenii mari ai țării”. În realitate însă, sensul sugerat este profund negativ. Într-adevăr, o serie de termeni (*doamnă patriotă, femeie fatală, mizerabilo*) par a fi luați de-a dreptul din Caragiale și au, de aceea, o pronunțată tentă depreciativă. Este evident că dacă în opinia *doamnei patriote* respective Iosif și Anghel sînt „toți oamenii mari ai țării” (*toți* avînd, așadar, o valoare restrictiv-superlativă), cititorului i se sugerează oportunitatea unei atitudini axiologice contrarii⁶⁰.

Ca și metaforizarea, grupul operațiilor discutate acum (portretizarea, descrierea și nararea) reprezintă procedee transferate din limbajul-obiect (și care, din această cauză, își păstrează funcția poetică inițială) în metalimbaj (fapt ce determină dominarea lor de către funcția metalingvistică).

⁶⁰ Pentru utilizarea acestor operații, cf. și articolul nostru, *Denotație și conotație în limbajul critic al lui George Călinescu*, în *Studii de limbă și stil*, Facla, Timișoara, 1973, p. 55—64.

CONCLUZII

Limbajul criticii literare românești nu s-a bucurat pînă acum de o cercetare monografică. Puținele articole care i s-au dedicat s-au referit aproape exclusiv la vocabularul întrebuintat de critici, în mod particular la problema neologismului, și au, de obicei, orientare normativă.

Încercările, rare, de a defini locul acestui limbaj în structura stilistică a limbii române literare au pornit de la faptul că, de-a lungul timpului, critica literară a fost considerată cînd artă, cînd știință, astfel încît limbajul ei a fost plasat în cadrul stilului științific, în cadrul celui artistic sau a fost considerat un stil mixt, de tranziție.

O asemenea cercetare nu ar fi dus decît la inventarierea sau, mai bine zis, la reinventarierea unor elemente cunoscute, specifice limbajelor respective, și nu la stabilirea trăsăturilor proprii celui care ne interesează.

Ipoteza de lucru adoptată a fost aceea a unei corespondențe, dar nu a unei identități, între funcțiile criticii literare (analitică, axiologică, normativă și estetică) și acelea ale limbii, așa cum se concretizează ele în limbajul criticii literare (în ordinea corespondenței: metalingvistică, emotivă, conativă și poetică).

Este important ca această *nonidentitate* funcțională să fie afirmată și acceptată, căci, în caz contrar, apare pericolul de a reduce o întreagă disciplină la manifestarea ei lingvistică. De aceea, considerînd critica limbaj secund, afirmăm, în realitate, că ea este și limbaj, că poate fi investigată și din această perspectivă. Posibilitatea despre care vorbim este o consecință a corespondenței între cele două grupuri de funcții amintite, adică a faptului că modalitățile de exprimare de care se servește critica literară sînt selectate și ierarhizate (sub raportul frecvenței) în așa fel încît să permită exercitarea cît mai eficientă a rolurilor ei. Iată de ce cunoașterea mai amănunțită a modalităților respective poate con-

stitui un factor de creștere a acestei eficiențe. Considerăm, de aceea, că rezultatele la care am ajuns în paginile precedente sînt de natură să contribuie la stimularea unei activități căreia i se acordă astăzi în țara noastră o mare importanță ideologică, estetică și literară. Cunoașterea limbajului întrebuițat înseamnă, pentru critic, autocunoaștere, adică un efort fertil de identificare a tuturor resurselor în vederea creșterii rolului său în orientarea activității de creație, în angajarea de dialoguri active în cadrul confruntărilor de idei contemporane, în educarea estetică a maselor. În același timp, pentru scriitori și pentru cititorii lor cunoașterea limbajului de care ne-am ocupat înseamnă o posibilitate în plus de a deveni beneficiari ai criticii.

Materialul supus analizei a confirmat principalele elemente constitutive ale teoriilor funcționaliste, și anume că, spre deosebire de situația din limbă, în vorbire funcțiile sînt întotdeauna ierarhizate și că este necesar să se facă distincția dintre funcția dominantă a unui mesaj și funcțiile sale secundare etc. Același material ne-a determinat însă să adăugăm elemente noi unei viitoare teorii funcționaliste: caracterul de sistem al funcțiilor decurge din apartenența lor comună la o suprafuncție de comunicare, coexistența funcțiilor în mesaj nu trebuie să fie confundată cu fenomenul cumulului funcțional, termen prin care am denumit orientarea simultană a două (sau, eventual, a mai multor) funcții către același factor al procesului de comunicare (așa, de exemplu, stau lucrurile în cazul cumulării funcției referențiale de către cea metalingvistică: ambele sînt orientate concomitent către limbajul-obiect aflat în postură referențială). În sfîrșit, tot materialul cercetat ne-a condus la stabilirea următoarelor componente ale unei analize funcționaliste: funcții, operații, operatori și, atunci cînd a fost cazul, variante ale operatorilor.

Din perspectivă funcționalistă, limbajul criticii literare este un metalimbaj, funcția sa dominantă fiind cea metalingvistică. Funcțiile sale secundare sînt: *emotivă, conativă și poetică*.

Au fost analizate 16 operații corespunzătoare funcțiilor respective: *indicarea, citarea, integrarea, delinierea, echivalarea, precizarea, aproximarea și accentua-*

rea (funcția metalingvistică), afirmarea și negarea (funcția emotivă), adresarea (funcția conativă), metaforizarea, portretizarea, descrierea și nararea (funcția poetică). De asemenea, s-au luat în considerare aproximativ 400 de operatori (de natură lexicală, gramaticală și grafică), prin care se concretizează operațiile amintite. Mai mult de jumătate din operații și operatori aparțin funcției metalingvistice, fapt ce reflectă cât se poate de limpede locul dominant pe care îl ocupă ea în limbajul criticii literare.

Analiza întreprinsă a relevat posibilitatea ca o funcție secundară să fie implicată în unele operații ale celei dominante sau în operații ale altei funcții secundare (de exemplu, funcția emotivă poate fi recunoscută, uneori, în aproximare, dar și în metaforizare).

Descriind limbajul criticii literare românești, ne-am propus să privim faptele în evoluția lor și să semnalăm atât elementele de continuitate, cât și pe acelea de inovație.

O primă concluzie pe care o impune această abordare diacronică este aceea că funcțiile limbajului criticii literare și operațiile corespunzătoare lor se caracterizează printr-o remarcabilă *continuitate*: ele însoțesc întreaga evoluție a acestui limbaj, astfel încât se dovedește și pe această cale universalitatea funcțiilor, dar și a operațiilor, universalitate ce privește nu numai diversitatea mesajelor, ci și evoluția lor în cadrul limbajului.

Elemente de variabilitate apar numai la nivelul operatorilor și ele indică existența, în evoluția limbajului criticii noastre literare, a *două mari epoci*, delimitate aproximativ de anul 1900. Ele pot fi grupate astfel:

1) Fapte specifice primei epoci (fără corespondente în cea următoare): indicarea realizată exclusiv prin numele autorului (în epoca a doua procedeul devine metonimic, antroponimul vizînd opera), concretizarea negării (în cadrul funcției emotive) prin diminutive, conturarea unui sublimbaj conativ (materializat în prefete, precuvîntări etc.), adresarea explicită cu ajutorul substantive-lor în vocativ (un loc aparte ocupîndu-l antroponimele în vocativ), apariția termenilor tehnici în calitate de definiți (dintre aceștia, majoritatea se referă la genuri, specii și procedee ale mesajelor care alcătuiesc limbajul-obiect);

2) Fapte specifice celei de a doua perioade (fără corespondente în prima): indicarea prin derivate de la nume proprii, construcții echivalente cu acestea și construcții mixte, abateri de la topica normală a echivalării (cu efect stilistic), preocupări tot mai evidente pentru precizarea apartenenței destinatarului etc.;

3) Fapte constituindu-și reciproc corespondentele în cele două epoci: variante ale unor operatori în cadrul concretizării secundare a funcției metalingvistice (X nu este ALTCEVA DECÎT A / X nu este DECÎT A; X se cheamă A, X ce se zice A / X se numește A; X va să zică A / X înseamnă A etc., unde primul termen este specific perioadei întâi, iar următorul — perioadei a doua), complinirea definatorului printr-o atributivă / complinirea sa printr-o cauzală, echivalarea neologismului printr-un termen deja existent în limba română / echivalarea unui termen existent în limbă printr-un neologism; în ceea ce privește funcția poetică, se remarcă opozițiile (corespunzând celor două epoci) dintre antonomază și metafora antroponimică propriu-zisă, dintre portretul literar și cel critic etc.

Aceste exemple dovedesc existența unei legături între clasificarea pe care o ilustrează și funcțiile pe care le concretizează: faptele de sub 1) și 2) (specifice uneia dintre epoci și fără corespondent în cealaltă) caracterizează funcția metalingvistică (și anume concretizarea ei primară), pe cea emotivă și pe cea conativă, în timp ce faptele de sub 3) aparțin funcției metalingvistice (concretizării ei secundare) și celei poetice.

Analiza noastră funcționalistă reprezintă și o cale de a stabili anumite particularități ale limbajului criticii literare românești. Desigur că specificul acestuia s-ar fi evidențiat cu și mai multă precizie dacă am fi avut la dispoziție și analize, bazate pe aceleași criterii, ale altor limbaje. Dar chiar și în absența unor asemenea rezultate comparative, am surprins câteva trăsături caracteristice limbajului cercetat.

Un fenomen propriu acestuia este *presiunea limbajului-obiect asupra metalimbajului*, fenomen destul de general din moment ce se manifestă atât în cadrul concretizării primare a funcției metalingvistice (mai exact, în cadrul integrării), cât și, în forme indirecte, în cadrul

funcției poetice, în măsura în care operațiile acesteia sînt transferate din limbajul-obiect. În alte metalimbaje (lingvistică, logică etc.) fenomenul nu se produce: un lingvist nu va adera niciodată, într-o analiză sintactică de exemplu, la comportamentul verbal al autorului căruia îi aparține fragmentul de text analizat; mai mult, o analiză corectă și riguroasă pretinde chiar să se facă abstracție de natura și de statutul funcționalist al textului investigat. În limbajul criticii literare, nu numai că se păstrează funcția poetică inițială a textului literar, dar componente ale acestuia sau chiar maniera sa sînt transferate în metalimbaj.

Un alt fenomen specific îl constituie existența unor *structuri de suprafață identice* în limbajul criticii literare și în alte limbaje, dar care au *structuri de adîncime diferite*, dovadă că ele sînt dominate de funcții diferite. De exemplu, operațiile corespunzătoare concretizării primare a funcției metalingvistice (indicarea, citarea și integrarea) se află în asemenea raporturi cu vorbirea directă, indirectă și indirectă liberă. Fenomenul poate caracteriza chiar aceeași operație, atunci cînd este subordonată unor funcții dominante distincte (metafora poetică și cea critică, de exemplu).

Majoritatea particularităților se grupează pe funcții.

Astfel, în cadrul funcției *metalingvistice*, pot fi amintite derivatele de la nume proprii (și, între acestea, existența unui sistem sufixal alcătuit din *-ism*, *-iza* și *-ian*, iar nu *-ist*, ca în alte limbaje), construcțiile echivalente cu acestea și construcțiile mixte, posibilitatea apariției unui raport tautologic între definit și definitor și, îndeosebi, tendința definirii de a păstra numai aparența unei operații metalingvistice, deci de a transmite pe această cale sensuri pe care limbajul referențial, de exemplu, le comunică prin alte mijloace.

În cadrul funcției *emotive* s-a constatat o diferențiere între metalimbaje: în critică se distinge între valoare și nonvaloare, în logică — între acceptabil și inacceptabil, în lingvistică — între corect și incorect.

Funcția *conativă* se particularizează în limbajul criticii literare prin implantarea emițătorului în metatext (spre deosebire de limbajul altor științe).

În sfârșit, în privința funcției poetice, s-a respins ipoteza că aceasta ar ocupa, numai ea, un loc aparte în raport cu celelalte funcții, opoziția fiind reală numai acolo unde funcția poetică este și dominantă. Este vorba deci, de o opoziție ce se realizează întotdeauna între funcția dominantă și grupul funcțiilor secundare. Un loc aparte a fost dedicat metaforizării, prilej pentru a constata că metafora critică este aproape întotdeauna *in absentia*, ceea ce se explică prin identitatea formală a celor *in praesentia* cu definirea monomembră afirmativă. Apoi, limbajul criticii literare este tolerant față de clișeul metaforic, ceea ce îl deosebește de cel poetic. Mai sînt de amintit dezvoltarea unor pseudogrefe metaforice de către un termen denotativ (dar aparținînd limbajului-obiect), ca și cultivarea metaforei antroponimice.

Se dovedește astfel că specificitatea limbajului criticii literare este evidentă la nivelul operatorilor, în timp ce funcțiile și operațiile lor corespunzătoare sînt nespecifice; caracter particular are numai ierarhizarea funcțiilor și frecvența operațiilor.

Limbajul criticii literare comportă funcții și operații identice cu oricare alt limbaj, distingîndu-se însă prin dominarea de către funcția metalingvistică. Acest fapt îl integrează metalimbajelor, în cadrul cărora se particularizează printr-o serie de elemente, dintre care amintim conservarea funcției inițiale a textului poetic și presiunea exercitată de acesta asupra metatextului.

Propunîndu-ne să realizăm, în primul rînd, descrierea funcționalistă a limbajului criticii literare românești, am urmărit (concomitent și într-o perspectivă mai generală) întocmirea unui inventar cit mai amănunțit de operații și operatori spre a releva disponibilitățile limbii române de a concretiza funcțiile universale ale limbii. În acest context, sperăm să fi demonstrat că, alături de stilistica *funcțională* (bazată pe criteriul socio-cultural), poate fi constituită și stilistica *funcționalistă* (în cadrul căreia limbajele se delimitează după funcția dominantă într-un grup de mesaje).

Dealtfel, posibilitatea (și necesitatea) apariției unei asemenea stilistici este rezultatul firesc al evoluției din ultimele două decenii a acestei discipline în cultura noastră, evoluție în cadrul căreia distingem trei etape:

1. o singură stilistică (*funcțională*), efect al aplicării unui criteriu unic (*socio-cultural*), deplin constituită prin lucrările academicianului I. Coteanu¹;

2. o singură stilistică (tot cea *funcțională*), dar interpretată drept rezultat al aplicării mai multor criterii²;

3. mai multe stilistici (*funcțională, retorică, funcționalistă* etc.) și mai multe criterii (*socio-cultural, al registrului stilistic, teleologic* etc.).

Convingerea noastră este că efortul trebuie dirijat nu către rămânerea în cadrul aceleiași stilistici, prin suprapunerea unor criterii diferite, ci spre constituirea unor stilistici distincte și complementare, pornindu-se, pentru fiecare în parte, de la un criteriu specific.

Ajunși în punctul final al cercetării noastre, dorim să precizăm, încă o dată, caracterul ei monografic, faptul că ea a avut ca obiect un întreg limbaj considerat diacronic și într-o măsură mult mai mică aspectele particulare, individuale, căci o insistență exagerată asupra acestora ar fi estompat imaginea de ansamblu. Pentru ca rezultatele să fie cât mai veridice, adică să conțină informații despre ce este limbajul criticii literare, am renunțat în mod deliberat să ne situăm pe poziții normative (deci să arătăm *cum ar trebui să fie*). Deși nu am formulat recomandări și nici nu am luat atitudine critică de fiecare dată când materialul supus analizei ne-ar fi îndreptățit, atragem atenția că asemenea atitudini sînt *implicate* în descrierea întreprinsă de-a lungul acestor pagini. Avem în vedere, pe de o parte, delimitarea faptelor învechite și chiar ieșite din uz de cele vii, permanente sau actuale, de unde inoportunitatea folosirii celor dintîi (riscul fiind acela al unei învechiri artificioase

¹ Dintre care amintim: *Stilurile moderne ale limbii române literare*, LR, 9, nr. 2, 1960, p. 58—70; *Locul stilului artistic în limbaj literar*, LR, 10, nr. 2, 1961, p. 144—155; *Structura stilistică a limbii*, LR, 11, nr. 4, 1962, p. 357—365 și îndeosebi *Stilistica funcțională a limbii române*, Stil, stilistică, limbaj, București, EA, 1973.

² Cf. Lidia Sfirlea, *Contribuții la delimitarea stilurilor literare românești*, SLLF, II, București, EA, 1972, p. 145—206 și Paula Diaconescu, *Structura stilistică a limbii. Stilurile funcționale ale limbii române literare moderne*, SCL, 25, nr. 3, 1974, p. 229—242.

a exprimării, al afectării) și, pe de altă parte, delimitarea, după criterii semantice (sau, în orice caz, și după asemenea criterii) a grupelor de operatori, ale căror componente, deși în număr foarte mare, au frecvență inegală, preferința pentru unele dintre ele luând adeseori înfățișarea stereotipiei în exprimare, a manierismului, a locurilor comune. Relevarea bogăției acestor operatori poate constitui premisa evitării unor asemenea deficiențe, tot astfel cum descrierea multor operații poate să-l familiarizeze pe cititor cu mecanismul lor și să-l determine pe critic să mediteze asupra modului de a le întrebuița cât mai eficient.

Evidențierea unora dintre aspectele *implicate* în analiza noastră poate dovedi că aceasta prezintă interes nu numai pentru cei preocupați, în grade și din perspective diferite, de problemele limbajului, ci și pentru cei care scriu despre opera literară, ca și pentru cei care citesc atât opera cât și cele scrise despre ea.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- ADAM, Jean-Michel — Jean-Pierre GOLDENSTEIN, *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique des textes*, Paris, Larousse, 1976.
- AGRICOLA, Erhard, *Semantische Relationen im Text und im System*, The Hague-Paris, Mouton, 1972.
- ALEXANDRESCU, Sorin, Notă la ediția „Studii de stilistică” de Tudor Vianu, *GazLit*, 15, nr. 20, 1968, 2.
- Idem, *La critique littéraire : métadiscours et théorie de l'explication*, în *Introduction à l'analyse du discours aux sciences sociales*, Paris, Hachette, 1979, 208—237.
- AL. -GEORGE, Sergiu, *Limbă și gândire în cultura indiană. Introducere în semiologia indiană*, București, EȘE, 1976.
- ALONSO, Dámaso, *Poezie spaniolă. Încercare de metode și limite stilistice*. Traducere și prefață de Sorin MĂRCULESCU, București, Univers, 1977.
- * * * *Analiză și interpretare. Orientări în critica literară contemporană*. Coordonator: Silvian IOSIFESCU, București, EȘ, 1972.
- ANGIONI, Giulio, „Il Circolo linguistico di Praga” e la considerazione funzionale del folklore, *Lingua e stile*, 6, nr. 3, 1971, 487—498.
- AVRAM, Mioara, *Prepoziții neologice în limba română contemporană*, *SCL*, 24, nr. 3, 1973, 245—248.
- BALOTĂ, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Minerva, 1976.
- BALLY, Charles, *Le langage et la vie*, Paris, Payot, 1935.
- Idem, *Traité de stylistique française*, I—II, Genève—Paris, 1951.
- BARTH, Erhard, *Die funktionale Differenzierung der Sprache*, „Die neueren Sprache”, 69, 1970, 186—191.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- Idem, *Critique et Vérité. Essai*, Paris, Seuil, 1966.
- Idem, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.
- BOCHMANN, Klaus, *Valeurs connotatives du texte publicitaire*, „Langue française”, nr. 28, 1975, 29—38.
- BOGDAN-DASCĂLU, Doina, *Denotație și conotație în limbajul critic al lui George Călinescu*, în *Studii de limbă și stil*, Timișoara, Facla, 1973, 55—64.
- Idem, *Funcțiile limbii și limbajul criticii literare*, „Orizont”, 15, nr. 7, 1974, 4.
- Idem, *Funcția metalingvistică în limbajul criticii literare*, în *Filologie XX, II. Literatură*, Timișoara, Tipografia Universității, 1977, 141—145.
- Idem, *Metafora în limbajul criticii literare*, „Orizont”, 18, nr. 32, 1977, 4.
- Idem, *Tehnica citatului*, „Orizont”, 19, nr. 40, 1978, 5.

- Idem, *Funcția metalingvistică a numelor proprii și a derivatelor lor în limbajul criticii literare*, LR, 29, nr. 3, 1980, 187—192.
- Idem, *Metafora în critica literară*, LL, nr. 4, 1980, 550—558.
- Idem, *Unele aspecte ale raportului sintactic dintre limbajul-obiect și metalimbaj*, LR, 30, nr. 3, 1981, 3—7.
- Idem, *Implicarea destinatarului în mesaj (cu referire specială la limbajul criticii literare)*, SCL, 32, nr. 5, 1981, 329—333.
- BORCILĂ, Mircea, *Teoria limbajului poetic la Blaga*, LL, nr. 1, 1972, 33—46.
- BOTEZATU, Petre, *Semiotică și negație. Orientare critică în logica modernă*, Iași, Junimea, 1973.
- BUCA, Marin — Ivan EVSEEV, *Probleme de semasiologie*, Timișoara, Facla, 1976.
- BULGĂR, Gh., *Despre limbajul criticii literare*, CL, 4, nr. 1—2, 1959, 215—218.
- Idem, *Inovația lexicală în limbajul criticii literare*, în *Studii de stilistică și limbă literară*, București, EDP, 1971, 258—271.
- Idem, *Limbajul criticii literare*, în Gabriel Tepelea și Gh. Bulgăr, *Momente din evoluția limbii române literare*, București, EDP, 1973, 334—345.
- BÜHLER, Karl, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, 1934.
- Idem, *Die Axiomatik der Sprachwissenschaften. Einleitung und Kommentar von Elisabeth STRÖKER*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1969.
- CARNAP, Rudolf, *Introduction to Semantics*, I, Cambridge-Massachusetts, 1942.
- Idem, *Logische Syntax der Sprache*, Wien, 1943.
- Idem, *Semnificație și necesitate. Un studiu de semantică și logică modală*, Cluj, Dacia, 1972.
- CIOBANU, Fulvia, *Cîteva observații despre articularea numelor proprii cu articol nehotărît în limba română actuală*, în *Omagiu Rosetti*, București, 1965, 119—122.
- Idem, *Substantive proprii devenite comune*, LL, XII, 1966, 283—294.
- CIOCULESCU, Șerban, *Limbajul criticii literare*, LL, nr. 3, 1972, 361—364.
- COHEN, Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.
- COSERIU, Eugenio, *El plural en los nombres propios*, în *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1962.
- Idem, *Sprache, Strukturen und Funktionen*, Tübingen Beiträge zur Linguistik. 2. verbesserte Auflage, Tübingen, 1971.
- COTEANU, I., *Stilurile moderne ale limbii române literare*, LR, 9, nr. 2, 1960, 58—70.
- Idem, *Locul stilului artistic în limba literară*, LR, 10, nr. 2, 1961, 144—155.
- Idem, *Structura stilistică a limbii*, LR, 11, nr. 4, 1962, 357—365.
- Idem, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, București, EA, 1973.
- Idem, *Semantica și funcția reflexivă a limbii*, PLG, VII, București, EA, 1977, 15—22.
- DAN, Clara, *Convenționalismul (Reflexii critice)*, în *Orientări contemporane în teoria cunoașterii*. Sub redacția lui Henri Wald, București, EA, 1976, 45—72.

- DANEŠ, František, *One instance of Prague school Methodology: functional analysis of utterance and text*, in *Method and Theory in Linguistics*, edited by Paul L. Garvin, The Hague-Paris, Mouton, 1970, 132—140.
- DIACONESCU, Paula, *Structura stilistică a limbii. Stilurile funcționale ale limbii române literare moderne*, SCL, 25, nr. 3, 1974, 229—242.
- DORCESCU, Eugen, *Metafora poetică*, București, CR, 1975.
- DOUBROVSKY, Serge, *De ce noua critică? Critică și obiectivitate*. Traducere: Dolores TOMA. Studiu introductiv: Romul MUNTEANU, București, Univers, 1977.
- DRESSLER, Wolfgang, *Textsyntax*, „Lingua e stile”, 5, nr. 2, 1970, 191—213.
- DUBOIS, Jean, *Les problèmes du Vocabulaire technique*, „Cahiers de Lexicologie”, nr. 9, 1966, II, Paris, Didier-Larousse în Alain REY, *La Lexicologie. Lectures*, Paris, Klincksieck, 1970, 189—197.
- DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Critica și importanța ei socială*, în *Semnificațiile criticii contemporane*. Perspective ideologice, București, Eminescu, 1976, 86—91.
- DUMITRIU, Anton, *Teoria logicii*, București, EA, 1973.
- ECO, Umberto, *Opera deschisă*. Formă și indeterminare în poeticile contemporane. Prefață și traducere de Cornel Mihai IONESCU, București, ELU, 1969.
- Idem, *Tratato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975.
- ENE, Cornelia, *Retoric și funcțional în limbajul științific*, LR, 27, nr. 6, 1978, 615—627.
- ENESCU, Gheorghe, *Semantica logică*, în *Limbaj, logică, filozofie*, București, EȘ, 1968, 158—212.
- ENESCU, Radu, *Critică și valoare*, Cluj, Dacia, 1973.
- ENKVIST, Nils Erik, *Linguistic Stylistics*, The Hague-Paris, Mouton, 1973.
- * * * *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.
- EVSEEV, I., *Funcția de calificare a predicatelor verbale*, AUT, 6, 1968, 105—116.
- Idem, *Semantica verbului*, Timișoara, Facla, 1974.
- FISCHER, I., Em. VASILIU, *Vorbirea directă și indirectă*, LR, 2, 1953, nr. 4, 35—40.
- FLORESCU, Vasile, *Paternitatea teoriei dublei funcții a limbajului*, GazLit, 15, nr. 29, 1968, 2.
- FOARȚĂ, Serban, *Metalimbaj și adecuație*, „Orizont”, 28, nr. 11, 1977, 2.
- FONTANIER, Pierre, *Figurile limbajului*. Traducere, prefață și note de Antonia CONSTANTINESCU, București, Univers, 1977.
- VON DER GABELENTZ, Georg, *Die Sprachwissenschaft, ihre Aufgaben, Methoden und bisherigen Ergebnisse*. Mit einer Studie von Eugenio COSERIU neu herausgegeben von Gunter NARR und Uwe PETERSEN, 2. Auflage, Tübingen, 1972.
- GARVIN, Paul L., (ed), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structures and Style*, Washington D. C., 1964.
- Idem, *The role of function in linguistic theory*, ACIL, X, 1, 287—290.

- GHICA, Georgeta, *Stilistica elementelor latice ale comunicării în teatrul lui I. L. Caragiale*, LL, nr. 2, 1976, 359—403.
- GHIDALI, Andrei, *Un aspect stilistic al limbajului critic*, LL, nr. 1, 1976, 49—55.
- GILBERT, Pierre, *Remarques sur la diffusion des mots scientifiques et techniques dans le lexique commun*, „Langue française”, 17, 1973, 31—43.
- GOLOGAN-COSTEA, Daniela, *Discursuri descriptive și definitorii*, SCL, 29, nr. 2, 1978, 125—142.
- GOLOPENȚIA-ERETESCU, Sanda, *Structura de supraiață și structura de adâncime în analiza sintactică*, PLG, V, 1967, 153—166.
- Idem, *On defining*, RRL, 16, nr. 3, 1971, 179—188.
- GORĂSCU, Adriana, *Predicație și definiție*, SCL, 28, nr. 5, 1977, 537—545.
- * * * *Gramatica limbii române*, I—II. Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, EA, 1963.
- GRANGER, Gilles Gaston, *Essai d'une philosophie du style*, Paris, A. Colin, 1968.
- GRAUR, Al. *Tautologia în limbă*, SCL, 13, nr. 4, 1962, 443—448.
- Idem, *Nume de persoane*, București, EȘ, 1965.
- Idem, *Les noms de persons roumains munis d'article*, RRL, 10, nr. 6, 1965, 551—557.
- Idem, *Tendențele actuale ale limbii române*, București, EȘ, 1968.
- Idem, *Între numele proprii și numele comune*, LR, 19, nr. 5, 1970, 461—462.
- GREIMAS, A.—J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- Idem, *Despre sens. Eseuri semiotice*, București, Univers, 1975.
- Idem, *Du discours scientifique en science sociale*, în *Sémiotique et science sociale*, Paris, Seuil, 1976, 9—43.
- Grupul „*Retorică generală*”. Introducere de Silviu IOSIFESCU. Traducere de Antonia CONSTANTINESCU și Ileana LITTERA, București, Univers, 1974.
- GUIRAUD, Pierre, *Les fonctions secondaires du langage*, în *Le langage*. Sous la direction d'André MARTINET, Paris, Gallimard, 1963.
- GUIRAUD, Pierre — Pierre KUENTZ, *La Stylistique. Lectures*, Paris, Klincksieck, 1970.
- HALLIDAY, M. A. K., *Language Structure and Language Funktion*, în *New Horizons in Linguistics*. Edited by John Lyons, Penguin Books, 1970, 140—165.
- HARTMANN, Peter, *Theorie der Grammatik*, The Hague, Mouton & Co., 1963.
- HARTMANN, R. R. K. and F. C. STORK, *Dictionary of Language and Linguistics*, London, Applied Science Publishers Ltd., 1972.
- HARWEG, R., *Metasprachenkonzepte*, „Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung”, Band 32, 1979, 150—162.
- HAVRÁNEK, Bohuslav, *The Functional Differentiation of the Standard Language*, în Paul L. Garvin (ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structures and Style*, Washington D. C., 1964.

- HERSENI, Traian, *Sociologia limbii*, București, EȘ, 1975.
- HIORTH, Finngør, *Hypostasis*, „Lingua”, 12, nr. 2, 1963, 211—216.
- HJELMSLEV, Louis, *Le langage. Une introduction*, Paris, Minuit, 1966.
- Idem, *Prolegomènes à une théorie du langage*. Nouvelle édition traduite du danois par Una CANGER avec la collaboration d'Annick WEWER, suivi de *La structure fondamentale du langage*, traduit de l'anglais par Anne-Marie LEONARD, Paris, Minuit, 1971.
- HORALEK, Karel, *Les fonctions de la langue et de la parole*, „Travaux linguistiques de Prague”, 1. L'École de Prague d'aujourd'hui, Prague, 1964, 41—46.
- Idem, *Sprachfunktion und funktionelle Stilistik*, „Linguistics”, 14, 1965, 14—22.
- HYMES, Dell, *The Ethnography of Speaking*, în Joshua A. Fishman (ed.), *Readings in the Sociology of Language*, The Hague-Paris, 1968.
- ICHIM-TOMESCU, Domnița, *Cercetarea gramaticală a numelor proprii*, LR, 22, nr. 5, 1973, 467—478.
- Idem, *Aspecte metodologice ale cercetării opoziției de număr la numele proprii*, SCL, 27, nr. 5, 1976, 469—477.
- ILIESCU, Ion, *Geneza ideilor estetice în cultura românească*, Timișoara, Facla, 1972.
- IONESCU, Emil, *The Linguistic Metaphor in the Perspective of a Denotative Relation*, RRL, 25, nr. 1, 1980, 57—64.
- IORDAN, Iorgu, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”*, Iași, 1943.
- Idem, *Limba română contemporană*. Ediția a II-a, București, 1956.
- Idem, *Principii de definiție în dicționarele unilingve*, în *Mélanges linguistiques publiés à l'occasion du VIII-e Congrès International des linguistes à Oslo, du 5 au 9 août 1957*, Bucarest, Éditions de l'Académie de la République Populaire Roumaine, 1957.
- Idem, *Stilistica limbii române*. Ediție definitivă, București, EȘ, 1975.
- Idem, *Lingvistica și critica literară*, RLit, 11, nr. 39, 1978, 3.
- ISTRATE, Gavril, *Limba română literară*. Studii și articole, București, Minerva, 1970.
- IVĂNESCU, G., *Gramatica și logica. II. Structura gândirii ca factor primar al structurii sintactice a limbii*, AUT, 2, 1964, 193—219.
- Idem, *Limba română și limbajul criticii literare*, LL, nr. 3, 1972, 354—357.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*. Traduit et préfacé par Nicolas RUWET, Paris, Minuit, 1963.
- Idem, *Lingvistică și poetică*. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă, în *Probleme de stilistică*, București, EȘ, 1964.
- Idem, *La transformation poétique*, în „Change”, 3, 1969: *Le cercle de Prague*, 93—99.
- IÄGER, Gert., *Translation und Translationslinguistik*, Halle/Saale, VEB Max Niemeyer Verlag, 1975.
- KERSCHBAUMER, Marie-Thérèse, *Der „Appell“ als Hervorhebungsmittel im modernen Rumänisch*, RRL, 14, nr. 1, 1969, 25—35.

- DE LAGUNA, Grace Andrus, *Speech: Its Function and Development*, New Haven, Yale University Press, 1927.
- LEATHERDALE, W. H., *The Role of Analogy. Model and Metaphor in Science*, Amsterdam, 1974.
- * * * *Limbajul criticii literare* (Dezbateri, Academia R. S. România, 1972), LL, nr. 3, 1972, 354—373.
- LOTMAN, I., *Studii de tipologie a culturii*. În românește de Radu NICOLAU. Prefață de Mihai POP, București, Univers, 1974.
- LYONS, John, *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge University Press, 1971.
- MACREA, D., *Limbajul criticii literare*, RLit, 5, nr. 14, 1972, 11.
- MALMBERG, Bertil, *Les nouvelles tendances de la linguistique*. Traduit du suédois par Jacques GENGOUX, Paris, PUF, 1966.
- MANCAȘ, Mihaela, *La structure sémantique de la métaphore poétique*, RRL, 15, 1970, nr. 4, 317—334.
- Idem, *Stilul indirect liber în româna literară*, București, EDP, 1972.
- MANOLIU-MANEA, Maria, *Structuralismul lingvistic* (Lecturi critice), București, EDP, 1973.
- MARCUS, Solomon, *Poetica matematică*, București, EA, 1970.
- Idem, *Semiotics of Scientific Language*, RRL, 24, nr. 3, 1979, 323—334.
- Idem, *Dialogue faced with Simulation. A semiotic Approach to Dialogue within international Organizations*, RRL, 25, nr. 5, 1980, 546—549.
- MARINO, Adrian, *Paradoxul poeziei*, GazLit, 15, nr. 17, 1968, 2.
- Idem, *Din nou despre paradoxul poeziei*, GazLit, 15, nr. 26, 1968, 3.
- Idem, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, 1968.
- Idem, *Dicționar de idei literare*. I (A—G), București, Eminescu, 1973.
- Idem, *Critica ideilor literare*, Cluj-Napoca, Dacia, 1974.
- MARTIN, Mircea, *Critică și profunzime*, București, Univers, 1974.
- MARTIN, Robert, *Inférence, antonymie et paraphrase*, Paris, Klincksieck, 1976.
- MARTINET, A., *Elemente de lingvistică generală*. Traducere și adaptare la limba română de Paul MICLĂU, București, EȘ, 1970.
- DE MAURO, Tulio — Letizia GRASSI, *I linguaggi nella società e nella tecnica*, „Lingua e stile”, 4, 1969, nr. 2, 249—263.
- MICLĂU, Paul, *Stilurile limbii*, în *Tratat de lingvistică generală*. Sub redacția: acad. Al. GRAUR, S. STATI, Lucia WALD, București, EA, 1971, 369—397.
- Idem, *Semiotica lingvistică*, Timișoara, Facla, 1977.
- MICU, Dumitru, *Critica de direcție*, în *Semnificațiile criticii contemporane*. Perspective ideologice, București, Eminescu, 1976, 214—216.
- MIHAILĂ, Ecaterina, *Modificarea funcției referențiale în mesajul poetic și efectele ei în receptare*, SCL, 27, nr. 5, 1976, 455—468.
- Idem, *Receptarea poetică*, București, Eminescu, 1980.
- MIHAILESCU, Florin, *Conceptul de critică literară în România*, București, Minerva, I, 1976; II, 1979.
- MILNER, J., *Négation métalinguistique et négation métalinguistique*, „Semantikos”, 2, nr. 1, 1977, 47—62.

- MOLINO, J., *Métaphores, modèles et analogies dans les sciences*, „Langage”, 12, nr. 54, 1979, 83—102.
- MOUNIN, G., *Les fonctions du langage*, in *Linguistic Studies presented to André Martinet on the occasion of his sixtieth Birthday* (ed. Alphonse Juilland), The Linguistic Circle of New York (l.a.), 396—413.
- MUKAROVSKÝ, Jan, *Studii de estetică*. Traducere, prefață și note: Corneliu BARBORICĂ, București, Univers, 1974.
- MUNTEANU, Romul, *Metamorfozele criticii europene moderne*, București, Univers, 1975.
- MUNTEANU, Ștefan, *Tusculum de Lucian Blaga*. Observații stilistice, LL, XXII, 1969, 151—158.
- Idem, *Stil și expresivitate poetică*, București, EȘ, 1972.
- MUNTEANU, Ștefan — Vasile D. ȚARA, *Istoria limbii române literare*. Privire generală, București, EDP, 1978.
- MUȚIU, Ion, *Construcțiile incidente și valoarea lor în româna contemporană*, AUT, 2, 1964, 241—254.
- NASTA, Michel, *Les déterminants de la fonction poétique et le problème des monades*, in *To Honor Roman Jakobson*. Janua linguarum. Series maior, 31—33, Den Haag, 1414—1424.
- Idem, *Quelques réflexions sur les termes de la poétique*, „Studii clasice”, 3, 1961, 317—330.
- NEHRING, Alfons, *Sprachzeichen und Sprechakte*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1963.
- NEȚ, Mariana, *O încercare de reevaluare a funcției fatice*, SCL, 30, nr. 4, 1979, 329—336.
- * * * *New Horizons in Linguistics*. Edited by John Lyons, Penguin Books, 1970.
- NICULESCU, Laurențiu, *Elemente ale unui metalimbaj al limbajului poetic*, SCL, 30, nr. 5, 1979, 483—506.
- OGDEN, Ch. K. & I. A. Richards, *The Meaning of Meaning*. A Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism, 8th ed., New York, 1956.
- OTOBÎCU, C. — M. MITRAN, *Despre limbajul criticii literare*, LR, 7, nr. 3, 1958, 5—18.
- PARAIN, Brice, *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*, Paris, Gallimard, 1972.
- * * * *La Paraphrase*, „Langage”, t. 29, 1973.
- PASCADI, Ion, *Nivele estetice*. Infra. Echi. Meta, București, EA, 1972.
- PASINI, Gianfranco, *Lo studio delle metafore*, „Lingua e stile”, 3, 1968, nr. 3, 71—89.
- Idem, *Dalla comparazione alla metafora*, „Lingua e stile”, 7, nr. 3, 1972, 441—469.
- PERELMAN, Ch., *Analogie et métaphore en science, poésie et philosophie*, „Revue internationale de philosophie”, 87, nr. 1, 1969, 4—15.
- PERRONE-MOISÈS, Leyla, *L'intertextualité critique*, „Poétique”, 7, nr. 27, 1976, 372—384.
- PHILIPPIDE, Al., *Despre stilul criticii literare*, LL, nr. 3, 1972, 358—360.

- * * * *Poetică și stilistică*. Orientări moderne. Prolegomene și antologie de Mihail NASTA și Sorin ALEXANDRESCU, București, Univers, 1972.
- POPA, Cornel, *Teoria definiției*, București, EȘ, 1972.
- POSNER, Roland, *Strukturalismus in der Gedichtsininterpretation. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires „Les Chats“*, in *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Herausgegeben von Heinz BLUMENSATH, Köln, Kiepenhauer & Witsch, 1972.
- PRIETO, Luis, *Principes de noologie: fondaments de la théorie fonctionnelle du signifié*, La Haye, Mouton, 1964.
- * * * *Probleme de stilistică*. Culegere de articole, București, EȘ, 1964.
- REY, Alain, *La lexicologie*. Lectures, Paris, Klincksieck, 1970.
- Idem, *La terminologie: noms et notions*, Paris, PUF, 1979.
- REY-DEBOVE, Josette, *Etude linguistique et sémiotique des dictionnaires française contemporains*, The Hague-Paris, Mouton, 1971.
- Idem, *Note sur une interprétation autonymique de la littérarité*. „Littérature“, nr. 4, 1971, 90—95.
- RICHARDS, I. A., *Principii ale criticii literare*. În românește de Florica ALEXANDRESCU. Cuvînt înainte de Anca ROȘU, București, Univers, 1974.
- RIFFATERRE, Michael, *Încercări de definire lingvistică a stilului*, in *Probleme de stilistică*. Culegere de articole, București, EȘ, 1964.
- Idem, *The stylistic function*, in *Proceedings of the IX international Congress of linguists*, Den Haag, Mouton, 1964, 316—322.
- Idem, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.
- RIZESCU, I., *Note asupra subordonatelor explicative*, LR, 9, nr. 1, 1960, 21—26.
- ROBINS, R. H., *General Linguistics. An Introductory Survey*, London, Longmans, 1967.
- ROBINSON, Richard G., *Definition*, Oxford, Clarendon Press, 1950.
- ROCERIC-ALEXANDRESCU, Alexandra, *La sémantique de la négation (Remarques sur la négation en roumain)*, CLTA, 5, 1968, 187—207.
- ROSIELLO, Luigi, *Struttura, uso e funzioni della lingua*, Firenze, Vallecchia, 1965.
- ROVENȚA, Daniela, *Description et interprétation dans un modèle sémiotique du texte littéraire*, CLTA, 16, nr. 2, 1979, 177—184.
- RUSSELL, B., *An Inquiry into Meaning and Truth*, London, George Allen & Unwin, 1951.
- SAVIGNY, E. V., *Grundkurs im wissenschaftlichen Definieren*, München, 1970.
- SCHAFF, Adam, *Introducere în semantică*, București, EȘ, 1966.
- SCHMIDT, Franz, *Logik und Syntax*. 4. erweiterte Auflage, VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1962.
- SCHMIDT, Siegfried J., *Alltagssprache und Gedichtssprache. Versuch einer Bestimmung von Differenzqualitäten*, „Poetica“, 2, 1968, 285—303.

- SCHMIDT, W., *Aufgaben und Probleme einer funktional-kommunikativen Sprachbeschreibung*, „Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung“, Band, 32, 1979, 123—134.
- Idem, *Sprachfunktionen und Textfunktionen*, „Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung“, Band, 32, 1979, 692—698.
- SECHE, L., *Despre formațiile de tipul „eminescian“, „arghezian“ în critica românească contemporană*, LR, 11, nr. 5, 1962, 556—567.
- SEGRE, Cesare, *Semiotics and Literary Criticism*, The Hague-Paris, Mouton, 1973.
- SERVIEN, Pius, *Estetica. Muzică. Pictură. Poezie. Știință*, București, ESE, 1975.
- * * * *Semnificațiile criticii contemporane. Perspective ideologice. Studiu și antologie de Florin MIHĂILESCU*, București, Eminescu, 1976.
- SFIRLEA, Lidia, *Contribuții la delimitarea stilurilor literare românești*, SLLF, II, București, EA, 1972, 145—206.
- SLAMA CAZACU, Tatiana, *Limba și context. Problema limbajului în concepția exprimării și a interpretării prin organizări contextuale*, București, EȘ, 1959.
- Idem, *Introducere în psiholingvistică*, București, EȘ, 1968.
- SLAVE, Elena, *Expresiv și afectiv*, PLG, II, București, EA, 1960, 68—69.
- Idem, *Expresivitatea metaforei lingvistice*, LR, 15, nr. 4, 1966, 329—338.
- SPILLNER, Bernd, *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, Kohlhammer, 1974.
- * * * *Sprache. Eine Einführung in die moderne Linguistik*, I—II, Fischer Taschenbuch Verlag, 1973.
- * * * *Sprachwissenschaftliches Wörterbuch*. Herausgegeben von Johann Knobloch, 1, 1961; 2, 1963; 3, 1965; 5, 1969; 6, 1971; 7, 1974, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- STATI, Sorin, *Teorie și metodă în sintaxă*, București, EA, 1967.
- Idem, *Noțiunea de „funcție“ în gramatică*, LL, XIV, 1967, 127—131.
- * * * *Studii de poetică și stilistică*, București, EPL, 1966.
- * * * *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, București, EA, I, 1959; II, 1960; III, 1962; IV, 1967; V, 1969; VI, 1972.
- STURZA PĂTRÎNGEANU, Irina, *Discours ironique et discours poétique*, RRL, 24, nr. 3, 1979, 247—253.
- SUMPF, J., *Introduction à la stylistique du français*, Paris, Larousse, 1971.
- ȘERBAN, V., *Teoria și topica propoziției în româna contemporană*, București, EDP, 1974.
- ȘUTEU, Flora, *Cîteva constatări cu privire la limbajul criticii literare*, LR, 21, nr. 5, 1972, 471—475.
- TARSKI, Alfred, *The Semantic Conception of Truth and the Foundation of Semantics*, în *The Semantics and the Philosophy of Language*, The University of Illinois Press at Urbana, 1952.

- TASMOVSKI-DE RYCK, Liliane, *Impératif et actes de langage* (I), SCL, 30, nr. 1, 1979, 3—21; (II), nr. 2, 115—123.
- TEIUȘ, Sabina, *Sfera și locul onomasticii în lingvistică*, SMO, București, EA, 1969.
- * * * Tezele din 1929, „Change”, 3, 1969: *Le cercle de Prague*, 19—49.
- TEODORESCU, Anda, *Operații semantice în procesul de metaforizare*, SCL, 28, nr. 4, 1977, 417—423.
- * * * *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan TODOROV. Préface de Roman JAKOBSON*, Paris, Seuil, 1965.
- TODOROV, Tzvetan, *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967.
- UNGEHEUER, G., *Paraphrase und syntaktische Tiefenstrukturen*, „Folia linguistica”, t. 3, 1969, 178—227.
- VACHEK, Josef, *A Prague School Reader in Linguistics: Studies in the History and Theory of Linguistics*, Bloomington, University Press, Indiana, 1964.
- Idem (ed.), *Dictionnaire de linguistique de l'École de Prague*, Utrecht et Anvers, 1966.
- VAINA-PUȘCĂ, Lucia, *Opoziții între limbajul științific și limbajul poetic — referențialitatea*, SLU, 18: *Poetica*, 1974, 21—28.
- VASCENCO, Victor, *Probleme de terminologie lingvistică*, București, EȘE, 1975.
- VASILIU, Emanuel, *Cîteva observații asupra verbelor „dicendi”, în Sistemele limbii*, București, EA, 1970, 193—221.
- VIANU, Tudor, *Notă asupra terminologiei criticii literare*, „Luceafărul”, 2, nr. 4, 1959, 6.
- Idem, *Studii de stilistică*. Ediție îngrijită cu studiu introductiv și note de Sorin ALEXANDRESCU, București, EDP, 1968.
- VLAD, Carmen, *Un tip de enunț în limbajul critic literar*, SCL, 23, nr. 4, 1972, 397—406.
- Idem, *Contribuții la o teorie a limbajului critic literar*, SCL, 27, 1976, nr. 2, 109—120.
- WELLEK, René, *Conceptele criticii*. În românește de Rodica TINIȘ. Studiu introductiv de Sorin ALEXANDRESCU, București, Univers, 1970.
- Idem, *Istoria criticii literare moderne*. În românește de Rodica TINIȘ, cu o prefață de Romul MUNTEANU, București, Univers, I—II, 1974; III, 1976; IV, 1979.
- WELLEK, René — Austin WARREN, *Teoria literaturii*. În românește de Rodica TINIȘ. Studiu introductiv și note de Sorin ALEXANDRESCU, București, ELU, 1967.
- WIMSATT, W. K. — Cleanth BROOKS, *History of Literary Criticism*, New York, 1957.
- ZDRENGHEA, Mihai M., *The Linguistic School of Prague*, CREL, 5, nr. 4, 1977, 150—152.

SIGLELE EDIȚIILOR FOLOSITE

- AM Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967.
- AP Al. Piru, *Varia I* (1972), *II* (1973), Eminescu, București.
- CR Cornel Regman, *Selecție din selecție*, Eminescu, București, 1972.
- CU Cornel Ungureanu, *Proză și reflexivitate*, Eminescu, București, 1977.
- DG C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, I—II, ESPLA, București, 1956.
- DM Dumitru Micu, *Periplu*, Cartea Românească, București, 1974.
- EL Eugen Lovinescu, *Scrieri*, I, EPL, București, 1969; II, Minerva, București, 1970; IV, Minerva, București, 1973.
- ES Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Cartea Românească, București, 1974.
- GC George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Fundațiilor, București, 1941.
- GCC George Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, EPL, București, 1968.
- GG Gheorghe Grigurcu, *Teritoriu liric*, Eminescu, București, 1972.
- GI G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, I—II, EPL, București, 1968.
- GIV George Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*, EDP, București, 1967.
- IC Ilarie Chendi, *Pagini de critică literară*, EPL, București, 1969.
- IN I. Năgoițescu, *Insemnări critice*, Dacia, Cluj, 1970.
- IT I. Trivale, *Cronici literare*, Minerva, București, 1971.
- IV Ion Vlad, *Lecturi constructive*, Cartea Românească, București, 1975.
- MB Marin Bucur, *Istoriografia literară românească*, Minerva, București, 1973.
- M-C * * * *De la T. Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români*, I—II, Eminescu, București, 1971.
- MD Mihail Dragomirescu, *Scrieri critice și estetice*, EPL, București, 1969.

- MI Mircea Iorgulescu, *Al dollea rond*, Cartea Românească, București, 1976.
- MM Mircea Martin, *Generație și creație*, EPL, București, 1969.
- MP Marian Popa, *Homo ictus*, EPL, București, 1968.
- MU Mihai Ungheanu, *Pădurea de simboluri*, Cartea Românească, București, 1971.
- MZ Mircea Zăciu, *Ordinea și aventura*, Dacia, Cluj, 1973.
- NB Nicolae Balotă, *Labirint*, Eminescu, București, 1970.
- NC Nicolae Ciobanu, *Panoramă*, Cartea Românească, București, 1972.
- NM Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, EPL, București, 1966.
- OP Ovidiu Papadima, *Scriitorii și înțelesurile vieții*, Minerva, București, 1971.
- OSC Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, EPL, București, 1963.
- Paul C Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, București, 1972.
- PC Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, EPL, București, 1967.
- PZ Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, I—II, Minerva, București, 1971.
- SD S. Damian, *Intrarea în castel. Încercări de analiză a prozei*, Cartea Românească, București, 1970.
- SI Silvian Iosifescu, *Configurație și rezonanțe*, Eminescu, București, 1973.
- ȘC Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, Minerva, București, 1972.
- TM Titu Maiorescu, *Critice*, I—II, EPL, București, 1967.
- TV Tudor Vianu, *Scriitori români*, I—III, Minerva, București, 1969—1971.
- VC Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, Cartea Românească, București, 1970.
- VS Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, EPL, București, 1968 (I).

CUPRINS

Introducere	5
Partea întâi. FUNCȚIA DOMINANTĂ	31
Preliminarii	32
A) Concretizarea primară a funcției metalingvistice	43
1. Indicarea	43
2. Citarea	56
3. Integrarea	63
B) Concretizarea secundară a funcției metalingvistice	72
1. Definirea	73
I. Definirea monomembră	75
— Definirea monomembră afirmativă	75
— Definirea monomembră negativă	89
II. Definirea bimembră	92
— Definirea bimembră afirmativă	92
— Definirea bimembră negativă	94
— Definirea afirmativ-negativă	96
— Definirea negativ-afirmativă	97
2. Echivalarea	103
3. Precizarea	115
4. Aproximarea	120
5. Accentuarea	123
Partea a doua. FUNCȚIILE SECUNDARE	129
Funcțiile secundare	130
1. Funcția emotivă	130
A. Afirmarea	133
B. Negarea	136
2. Funcția conativă	150
— Adresarea explicită	154
— Adresarea implicită	159
3. Funcția poetică	165
— Metaforizarea	169
— Portretizarea	179
— Descrierea	181
— Nararea	182
Concluzii	184
Bibliografie selectivă	192
Siglele edițiilor folosite	202

În seria
**STUDII DE LIMBA
ȘI STIL**
aparitii recente :

Richard Sirbu
**ANTONIMIA LEXICALĂ
ÎN LIMBA ROMÂNĂ**

Paul Miclău
**SEMIOTICA
LINGVISTICĂ**

Vasile Șerban, Ivan Evseev
**VOCABULARUL ROMÂNESC
CONTEMPORAN**

Paul Iorgovici
**OBSERVAȚII DE LIMBĂ
RUMĂNEASCĂ**

G. I. Tohăneanu
**ARTA EVOCĂRII
LA SADOVEANU**

Doina David
LIMBĂ ȘI CULTURĂ

Gh. Mihăilă
**STUDII DE LINGVISTICĂ
ȘI FILOLOGIE**

M. M. Deleanu
GLASUL PĂMÎNTULUI